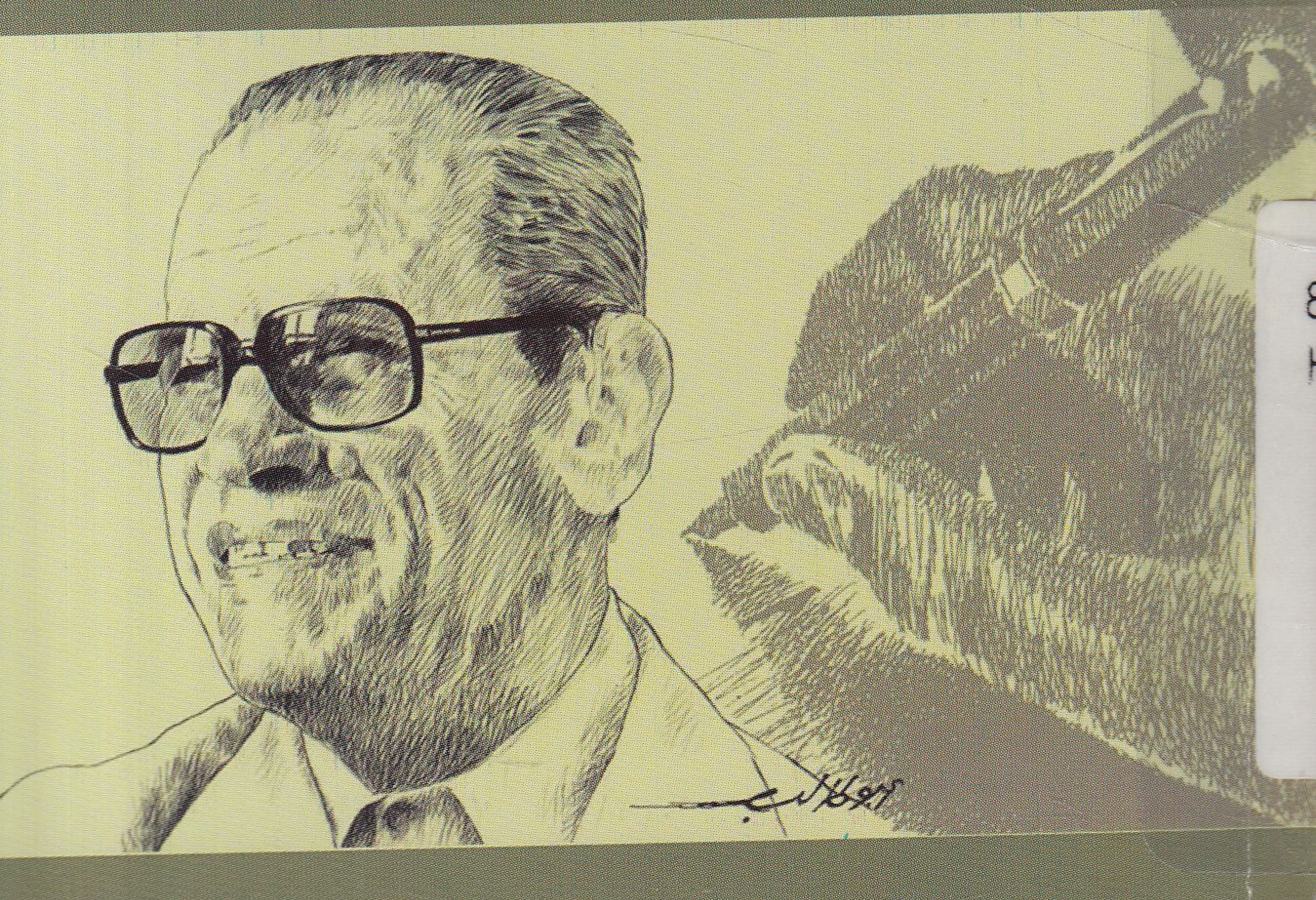
كتاب الهلال

د. عمار على حسن

بهجة الحكايا

على خطى نجيب محفوظ



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة
حلمي النمنم

رئيس التحرير
عادل عبد الصمد

المستشار الفني
محمود الشيخ

مدير التحرير
أحمد شامخ

الإدارة

القاهرة: ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)

ت: ٢٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).

المكاتبات: ص.ب: ٦١العتبة - القاهرة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج. م. ع.

تلكس: Telex 92703 hilal u n

فاكس: FAX: 3625469

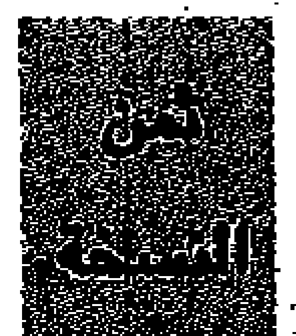
الاشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٧٢جم داخل جمهورية مصر العربية تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٣٥ دولاراً - أوربا وآسيا وأفرقيا ٤٠ دولاراً - أمريكا وكندا والهند ٤٥ دولاراً -
باقى دول العالم ٧٥ دولاراً
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل لإدارة الإشتراكات بخطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

الغلاف
محمد أبوطالب

الإصدار الأول/ يوليو ١٩٥١

البريد الإلكتروني: helalmag@yahoo.com



سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٦٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٢٥٠ فلس - الكويت ٢٥٠، ١فلس - السعودية ١٢ ريالا البحرين ١،٢ دينار- قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهما - سلطنة عمان ١،٢ ريال - اليمن ٤٠٠ ريال -
المغرب ٤٠ درهما - فلسطين ٢دولار - سويسرا ٤ فرنكات - السودان ٣،٥ جنيه

بهجة الحكايا

على خطى نجيب محفوظ

د. عمار علي حسن

دار الهلال

مستشار التحرير
محمد رضوان

مقدمة

هذه رؤى نقدية كُتبت على فترات متقطعة، تحوي في شكلها ومضمونها بعض ما تحصلت عليه وارتقيت إليه في الصياغة والتفكير، وفي الاهتمام والانشغال بقضايا الأدب إبداعا ونقدا. وأضع ما يأتي بين دفتي هذا الكتاب بين يدي القارئ، لعله يجد فيه ما يفيده في تذوق وإدراك المعاني الكامنة في بعض النصوص الروائية، وكذلك مواطن ومفاتن الجمال التي تتزين بها أو تعرضها سخية رخية على الأذهان والأفئدة.

وقد بدأت هنا بتصورات حول أدب نجيب محفوظ وشخصه، بوصفه "المعلم الأكبر" في مسيرة الرواية العربية، الذي تعددت زوايا علاقته بكل القادمين بعده، لتتراوح بين التأثر التام، الذي يصل إلى حد الاقتطاف والتمثل، وبين التمرد عليه وتحديه، أو بمعنى أدق محاولة الخروج من عباءته، بغية التجديد في الشكل والمضمون، مرورا بأنماط متدرجة من التناص.

وأتبعت هذا بإسهامات نقدية حول روايات وقصص لأدباء مصريين من أجيال ومدارس مختلفة، مثل بهاء طاهر وإبراهيم عبد المجيد ومحمد ناجي وسلوى بكر وأحمد صبري أبو الفتوح ونجوى شعبان وإبراهيم فرغلي وهاني عبد المريد. وأردت من ذلك أن يقف القارئ على ألوان معبرة، أو عينة ممثلة، لمسيرة الإبداع المصري في السنوات الأخيرة.

وسيلاحظ القارئ المتمهل، والدارس الواعي المدقق، أن كل ما ورد في هذا الكتاب قد اتبع منهجا واحدا في المعالجة، لم يخرج عنه، لا يقف عند حد الانطباع أو القراءة العابرة والمس الخفيف للنص الإبداعي إنما إخضاعه لأدوات منضبطة تنظر إليه ليس بوصفه تشكيلا جماليا للغة فحسب إنما أيضا باعتباره حاملا لمعان وقيم وتصورات، لا تنفصل عن السياق الذي يحيط به، والظروف التي تم إنتاجه فيها.

وآليت على نفسي ألا أقتصر في علاقتي بالأدب على إبداع الأقاصيص والقصص والروايات، كما يدل على ذلك مسرد أعمالي المذيل به هذا الكتاب، إنما أيضا قراءة ما ينتجه الأساتذة والزملاء ونقده بحب وإخلاص وتجرد. والمنهج

المتبع هنا يزيد على ما التفت إليه أو اتبعته في كتابي "النص والسلطة والمجتمع: القيم السياسية في الرواية العربية" لأنني أزاوج في الكتاب الحالي، بقدر استطاعتي، بين استقراء النص من داخله لكشف مواطن الجمال التي يكتنزها، وبين معرفة حمولاته وسياقاته لفهم المعاني التي يختزنها.

القسم الأول:

قراءات فى أدب
نجيب محفوظ وسيرته

لماذا لم يكتب سيرته؟

ربما وجد نجيب محفوظ، الذي نمر في هذه الأيام بالذكرى الرابعة لرحيله، على الشاطئ الآخر من عمره أن مسيرته الحياتية موزعة بنسب متفاوتة على أعماله، مواقف وحالات ورؤى ومشاهد وأشواق وظنون، فآثر ألا يعيد نفسه فى سيرة سافرة، لم تكن لتضيف إليه كثيراً، لاسيما أن من طالبوه بتسجيل أيامه لم يقصدوا أن يركز على تاريخه الفنى والإبداعي، بل أسراره الشخصية وحياته الخاصة، التى هى ملك له، لا يجوز لأحد أن يسترق لها السمع، أو يمد إليها بصره، لاسيما أن أديبنا العربي الكبير كان كتوما حيال ما يجري في بيته، حتى أن المصريين لم يعرفوا اسمي ابنتيه واسم زوجته إلا بعد أن حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٨، وهو في السابعة والسبعين.

لم يشأ محفوظ أن يكتب سيرته الذاتية، وظل هذا الأمر ثقيلاً على نفسه، رغم أنه يسير على قلمه الفياض، وكان يسوق دوماً مبررات قوية جعلته يحجم عن هذا العمل، الذى

آتاه أدباء ومفكرون وعلماء كثر، تبدأ بإيثار السلامة، وهى سمة معروفة عنه، وصفة ملتصقة بذاته، وتنتهى بغضه الطرف عن قيام آخرين بكتابة جوانب من سيرته ومسيرته الشخصية، متناثرة أو مجتمعة، اسبتقوها من نصوص أعماله، أو من تصريحاته وأحاديثه الصحفية، أو خلال جلساته المنتظمة، فى الندوات الأدبية التى كان ينظمها ويقودها على بعض مقاهى القاهرة، أو لقاءاته مع أصدقائه ومريديه، التى صاحبته حتى مشارف الموت.

وكان محفوظ يرى أن سيرته الذاتية موزعة بين سطور قصصه ورواياته، لا تغفلها عين بصيرة ولا عقل متوقد، فأحياناً يكون محفوظ شخصاً بعينه من شخصيات الرواية، مثل ما هى الحال بالنسبة لـ"كمال عبدالجواد" فى الثلاثية، والتى اعترف كاتبها نفسه بأنه أقرب شخصية إليه.

وأحياناً تكون سيرة محفوظ كامنة فى فعل ورأى السارد أو الراوى، وهى مسألة ظاهرة بقوة فى رواية "المرايا" التى تطوى بين دفتيها شخصيات رآها وخالطها محفوظ طوال عمره المديد، وكذلك فى رواية "قشتمر"، التى يعرض

شخصياتها "كل أحد باسمه الفني" إلا الراوي، الذى توارى بين السطور، وقدم نفسه باعتباره واحداً من مجموعة أصدقاء يقول عنهم: - "تضخمت جماعتهم بمن انضم إليهم من الجيران، جاوزوا العشرين عددا، ولكن ذهب من ذهب بالانتقال من الحى أو بالموت، وبقى خمسة لا يفترقون ولم تهن أواصرهم، هؤلاء أربعة والراوي. التحموا بتجانس روحى صمد للأحداث والزمن، حتى التفاوت الطبقى لم ينل منه، إنها الصداقة فى كمالها وأبديتها. الخمسة واحد والواحد خمسة، منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهاوية، حتى الموت اثنان منهم من العباسية الشرقية، واثنان من الغربية، الراوى أيضاً من الغربية، ولكنه خارج الموضوع".

وهذا الحرص على إخفاء الراوى بلغ مداه فى رواية "عصر الحب"، التى استهلها محفوظ بقوله "يقول الراوي: ولكن من الراوي؟ ألا يحسن أن نقدمه بكلمة؟ إنه ليس شخصاً معيناً يمكن أن يشار إليه إشارة تاريخية، فلا هو رجل ولا امرأة، ولا هوية ولا اسم له، لعله خلاصة أصوات مهموسة أو مرتفعة، تحركها رغبة جامحة فى تخليد بعض

الذكريات.. وإنى إذ أسجله كما تناهى إلي، إذ أسجله باسم الراوي، وبنص كلماته فإنما أصدع بما يأمر به الولاء، وأنفذ ما يقضى به الحب، مذعنا فى الوقت نفسه لقوة لا يجوز المجازفة بتجاهلها".

وأعتقد أنه لم يكن من المناسب لأديب يلفه كل هذا الغموض حول رواته وسارديه وحياته الخاصة أن يكتب سيرته الذاتية. وفى ظني فإن عدم إقدام محفوظ على كتابة سيرته كان قراراً صائباً، حقق له ما كان يحرص عليه دوماً من إقامة ستار حديدى بين حياته الخاصة، وبين كونه شخصية عامة، بلغت شهرتها الآفاق.

كما حافظ هذا القرار على مكانة محفوظ ورصيده عند كثير من الناس، إذ إن العديد من السير الذاتية خصمت من أصحابها، وألقت بظلال ثقيلة على أفكارهم، فى مجتمعات لا تفرق بين الكاتب والكتاب، ولا تميز بين النص ومؤلفه، فتخلط بين هذا وذاك، فإن كان بالسيرة ما يشين، سحبت هذا على أعماله، وراحت تحصى التناقض بين ما جرى له فى حياته الشخصية وبين ما خطه قلمه من مواقف وأحداث، ودأبت على

التنقيب عن مواطن النميمة، ونسجت شائعات لا تنتهى حول جملة وردت فى السيرة الشخصية أو اسم ما، أو تصرف معين.

وقد نأى محفوظ بنفسه من التصنيفين اللذين يوزع عليهما كتاب السير، وأولهما هو كتابة ما وعته الذاكرة من الحقيقة كما هو، من دون رتوش، وثانيهما تجميل ما جري، وإظهار صاحب السيرة فى أبهى وأنصع صورة ممكنة.

وأصحاب الصنف الأول إما ينشغل الناس بنقائصهم، فلا يحترمون إنسانيتهم، ولا يغفرون لهم ذنباً، أو يسترون لهم عيباً، بل ينظرون إلى صدقهم باعتباره نوعاً من الرياء، الذى يروم صاحبه أن يقول الناس عنه إنه صادق، حتى لو فضح نفسه، أو هتك أسرار آخرين.

أما أصحاب الصنف الآخر فهم عند غالبية الناس كذابون وانتقائيون ومحرفون، ينتصرون لأنفسهم على حساب الحق والحقيقة، فيخفون كل قبيح، ويبرزون كل جميل فى حياتهم، فيظهر الزيف من أول سطر فى سيرتهم، وبالتالى تفقد معناها ومغزاها، وقد يؤول الناس كلامها على عكس ما قصد به صاحبها.

وفى الحالتين يخسر الأدباء والمفكرون كثيراً من دورهم فى الحياة، من زاوية أن الناس ينظرون إليهم باعتبارهم رموزاً يشار إليها، وقدوة يحتذى بها. ونتيجة عدم قدرة العوام على التفرقة بين "الخاص" و"العام" فى مسيرة منتجى المعرفة والفن، فإن هذه القدوة تُجرح، وقد تصاب فى مقتل، بينما منطق الأشياء يقتضى أن يشكل هؤلاء قادة للرأى فى مجتمعاتهم، الأمر الذى يفيدها فى السراء والضراء.

صاحب الذاكرة اللاقطة

في الذكرى الأولى لرحيل أديبنا العربي الكبير نجيب محفوظ أطلت ذاكرته من بين ركام السنين التي خلت كواحدة من علاماته المميزة، وقدراته الفريدة، وكشاهد عيان على قرن تقريبا من تاريخ وطن. فمحفوظ كان يتمتع بذاكرة لاقطة، واسعة الأرجاء، طوت في رحابها تفاصيل لا حصر لها، سمعها صاحبها ورأها طيلة عمره المديد، ثم جلس ليسجلها على الورق نثرا رائعا، توزع بين قصص وروايات.

لكن محفوظ بقي في الحالتين، وكأنه وثيقة اجتماعية وسياسية، التزم صاحبها في كثير من المواضع أمانة في طرحها، وكساها بلغة رائقة وبناء درامي محكم، ليصير أدبه تاريخا غير رسمي، أو شعبي، لمصر في القرن العشرين.

في البداية أراد محفوظ، الذي عاش خمسة وتسعين عاما، أن يعيد كتابة تاريخ مصر برمته في شكل أدبي، وأثمرت هذه

الفكرة عن روايات ثلاث هي "عبث الأقدار" ١٩٣٩ و"رادوبيس" ١٩٤٣ و"كفاح طيبة" ١٩٤٤، لكنه لم يلبث أن تخلى عن هذه الفكرة، منحازا إلى الكتابة عما عايشه، سمعه ورآه وتفاعل معه بذهنه ووجدانه. وبدأ محفوظ هذا التحول، الذي يعد علامة فارقة في مشروعه الأدبي، برواية "القاهرة الجديدة" أو "القاهرة ٣٠".

وبعد هذا العمل المهم، راحت رواياته وقصصه تتتابع، خارجة من حشايا المجتمع المصري، راصدة طريقة حياته وتحولاته، وأشواق الناس الدائمة إلى العدل والحرية.

وقد رأت عينا محفوظ الدنيا في لحظة فاصلة من تاريخ مصر الحديث، كان فيها الاحتجاج ضد الاحتلال الإنجليزي ينمو في حنايا الجماعة الوطنية، والثورة تترتب على عجل، بعد أن أخفق جيش عرابي في صد الغزاة، ، ورحل الزعيم الوطني الكبير مصطفى كامل عن الدنيا قبل أن يصبو إلى غايته في تحرير البلاد، ونفي خليفته محمد فريد إلى باريس ليموت على سطح أحد منازلها قبيل أن تضع الحرب العالمية الأولى أوزارها.

وكان محفوظ في الثامنة من عمره حين هب المصريون في ثورة شعبية عارمة سنة ١٩١٩، زلزلت الأرض من تحت أقدام المحتلين، ودفعت بسعد زغلول ورفاقه إلى قيادة الحركة الوطنية، وتشكيل الحكومة رغم أنف الإنجليز والملك. ورأى أديبنا الكبير، بعيني طفل واع ذي ذاكرة حديدية، المظاهرات والمصادمات الدامية، التي شارك فيها الناس بمختلف أعمارهم وانتماءاتهم السياسية، رجال ونساء، مسلمون ومسيحيون، ريفيون وحضريون.

وحفظ محفوظ كل هذه المشاهد ووعاها جيدا، ثم نسج تفاصيلها الدقيقة كاملة في ثلاثيته الرائعة "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" التي بدأ كتابتها قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، لكنه لم ينشرها تباعا إلا في عامي ١٩٥٦ و١٩٥٧، ثم ظهرت تجليات ثورة ١٩ في كثير من أعمال محفوظ اللاحقة، سواء في شكل خواطر مكثفة تدور حول هذا الحدث الكبير، تحملها مشاهد قصصية، تصور رؤية الناس للحدث وتأثيره فيهم، مثل ما ظهر في "حكايات حارتنا" أو في صيغة جزء من السياق العام للرواية الذي يسافر في زمن طويل،

يبدأ من ثورة ١٩ وينتهي عند فترة حكم الرئيس أنور السادات مثل ما جاء في روايتي "قشتمر" و"الباقي من الزمن ساعة".

وعبر كل هذا الزمن الطويل عرض محفوظ آلاف البشر ما بين أبطال لأعماله وشخصيات ثانوية من مختلف الانتماءات والولاءات والخلفيات الطبقية والمكانية ودرجة التعليم والتصور عن المجتمع والعالم والكون. وجميع هذه الأصناف من البشر كانت حصيلة مشاهدات أديبنا الكبير وأفكاره، والتي حوتها ذاكرته الحادة، التي أسعفته أن يستعيد الوقائع التي سمع عنها ورآها في الطفولة وميعة الصبا، بعد مرور عقود من الزمن، ويعيد إنتاجها في سرد بديع، يزاوج بين ثراء المضمون الاجتماعي وعمق الموقف والرؤية وبين جمال اللغة ومتانتها.

وقد عرفت هذه المزية عن محفوظ، ففاض كثيرون بمدح ذاكرته، التي استطاعت أن تحتفظ بملايين الصور والحوارات والتعليقات، التي عايشها في انخراطه العارم في تيارات الحياة المتلاطمة، حيث تنقل بين أماكن عدة، وخالط أصحاب

حرف ومهن مختلفة، وزامل وصادق أشتاتا من البشر، وتماثل مع الناس في كثير من سلوكياتهم، وكان يتعمد دوما أن يمعن النظر في كل ما يدور حوله، ليستخلص فكرة، ويستلهم حكاية، ويتدبر حكمة، ويحفظ معاني ومصطلحات، ويدرك إيماءات وإيحاءات، ويتكهن بما يدور في طوايا البعض ونواياهم.

وعلى التوازي مع السياق السياسي الاجتماعي الذي حفلت به أعمال محفوظ، ساعدته ذاكرته على أن يضفر الزمان بالمكان، فيرسم ملامح أحياء مصر التي عاش فيها، بدءا بحي الجمالية في الحسين الذي ولد فيه، إلي حي العباسية، الذي انتقل إليه مع أسرته في شبابه، وانتهاء بحي العجوزة الذي انتقل إليه فيما بعد. وبين هذه الأماكن الرئيسة، عرض محفوظ العشرات من الأماكن الفرعية أو الثانوية التي مر بها، في القاهرة حيث أحيائها القديمة والجديدة. وفي الإسكندرية، التي كان ينتقل للعيش فيها خلال فترة الصيف، والتي مثلت المكان المركزي في روايتيه ""السمان والخريف" ١٩٦٢ و"ميرامار" ١٩٦٧، وظهرت

بصورة أقل في رواية "الطريق" ١٩٦٤، وقصة "دنيا الله" ١٩٦٢ .

ومما ساعد ذاكرة محفوظ على أن تبقي دوما متوهجة أن الرجل كان يجيد فن الإصغاء، فيجلس إلى الناس، يسمع أكثر مما يتكلم، حتى وصل الأمر به إلى أن استقى مما سرده على مسمعه أحد تلاميذه عن تجربة سجنه رواية كاملة هي "الكرنك" ١٩٧٤، وعلى غرارها حول الكثير مما سمعه من "حواديت" الطفولة وحكايات الأصدقاء في المكاتب الوثيرة، وثرثرة العوام على المقاهي وفي الحوانيت والشوارع إلى قصص عديدة، جعلت أدبه يشكل رافدا مهما لمعرفة تاريخ مصر الاجتماعي، بقدر ما هو تشكيلات جميلة، تحفل بلغة عامرة بالبيان، ولوحات وصور إنسانية محتشدة بالمعاني.

ولفت هذا الأمر انتباه ناقد ومفكر كبير هو إدوارد سعيد فكتب في مقال أثير وسمه بـ"نجيب محفوظ وقسوة الذكرى" ما يفيد بأن عالم محفوظ مليء بالحيوية، ويصخب بالحركة الدائبة، إلى الدرجة التي تجعل رواياته ليست مجرد كلمات متجاورة، بل صور متتابعة، ترسم أمام أعيننا مشاهد حية،

بلحمها وشحمها، وكأننا أمام فيلم سينمائي، نستمع فيه إلى صوت كل الأشخاص، وأصوات الذكريات القادمة من جوف الزمن البعيد.

وحتى في العالم الموازي والمتخيل الذي شيده محفوظ كاملا في بعض أعماله مثل "قلب الليل" ١٩٧٥، و"ملحمة الحرافيش" ١٩٧٧، و"رحلة ابن فطومة" ١٩٨٣، فإنه استفاد مما حوته ذاكرته عن معالم الأمكنة، وعن ملامح الأفكار الفلسفية التي درسها بكلية الآداب جامعة القاهرة، في إبداع هذا العالم وصناعة تفاصيله، بما يجعل القارئ يعتقد أن ما تحويه هذه الروايات قد وقع على الأرض بحذافيره، وأن كل ما فعله محفوظ هو أنه قد نقل ما جرى، أو أعاد إنتاجه في قالب قصصي.

ويبدو التذكر شيئا طبيعيا بالنسبة لأديب يتعامل مع النسيان بوصفه مرضا عضالا، لابد للناس أن يشفوا منه، الأمر الذي تجلى في نهايات أجزاء روايته المثيرة للجدل "أولاد حارتنا" ١٩٥٩، حيث أنهى الجزء الأول بجملة:

"لكن آفة حارتنا النسيان".

وأنهى الجزء الثاني بتساؤل يقول:

- "لماذا كانت آفة حارتنا النسيان؟"،.

ثم ختم الجزء الثالث بعبارة:

"وقال كثيرون إنه إذا كانت آفة حارتنا النسيان، فقد آن لها أن تبرأ من هذه الآفة، وإنها ستبرأ منها إلى الأبد".

ثم يعود نجيب محفوظ ليعنون مجموعة قصصية صدرت عام ١٩٩٩ وحوت قصصا لم تنشر من قبل في كتاب، كان قد أبدعها في مطلع حياته بـ"صدى النسيان"، بعد أن أثبت في عمله الفريد "أصداء السيرة الذاتية" أنه قادر بعد ثماني عقود من الزمن أن يتذكر الكثير من التفاصيل الصغيرة لطفولته المبكرة.

المتحايل

أخلص نجيب محفوظ للرواية، ووجد فيها الفن الذي بوسعه أن يحمل كل ما يدور في رأسه من أفكاره إزاء السلطة والمجتمع، والحيز القادر على بناء جدل ناعم حول الأيديولوجيات والخواطر والرؤى، والطريقة الآمنة لنقد الحاكم الجائر، وفضح الفساد الطافح، وطرح التصور البديل الذي يرمي إلى وضع حد للسياسات الفاشلة، والمسالك المعوجة، والتصرفات العرجاء.

ورغم أن هناك فارقا بين الأديب وعالم السياسة، فإن هذا لا يهضم حق الأول في استخدام الوسائل والأساليب التي يستعملها الثاني، حين يريد أن يوثق بعض الأحداث السياسية الحقيقية في روايته، شريطة أن يتم عرض ذلك بوسيلة فنية، تحصن الأدب من أن يصير وعظا سياسيا فجا. والأدب حين ينتقد السلطة بشكل غير مباشر، ويواجه فسادها، ويفضح نقائصها ويؤرخ للمقهورين، ويسخر من

الطبقات، أو الفئات، المتحالفة مع الحكم الغاشم، يصبح شكلا من أشكال المقاومة بالحيلة، خاصة حين يلتحف بالرمز، ويبتعد عن المباشرة.

وهذا أيضا لا يمنع الأديب من أن يتعاطى السياسة بشكل مباشر، بعيدا عن الصفحات التي يسطرها لتصير شعرا ونثرا بديعا، فكثير من الأدباء، في شتى أرجاء الأرض، تفاعلوا مع السياسة، بدرجات متفاوتة، تراوحت بين الاكتفاء بمتابعة الشأن السياسي والتعليق على الأحداث الجارية وبين الانضمام إلى تنظيم حزبي أو خلية سرية، مرورا بأشكال عدة من التحايل في التعامل مع السلطة السياسية.

وبين هذه الحالات جميعا من علاقة الأدب بالسياسة رسم نجيب محفوظ معالم طريقه، ليقدم نموذجا لكيفية استخدام الأدب في التعبير عن المواقف السياسية، دون أن يسلك الأديب دربا سياسيا وعرا، وقدم الأدب بوصفه نوعا من المقاومة بالحيلة للقهر الذي تمارسه هذه السلطة على الجماهير، أو مجالا لتنفيس المثقف عما يكنه في ضميره تجاه السلطة، ولا يستطيع أن يقوله بشكل مباشر، خوفا من المساءلة.

وقد أيقن محفوظ أن اللجوء إلى الرمز، وتغيير ملامح بعض الشخصيات، وإعطاءها أسماء غير أسمائها، وإضفاء بعض الخيال على الأحداث، أو العودة إلى وقائع تراثية وإسقاطها على الحاضر في ثوب قصصي، أو صناعة بطل منقذ يقفز فوق الواقع المتردي ويأخذ بيد الناس إلى مجتمع أفضل، يجعل المثقف أكثر أمانا في مواجهة القوانين، التي تسنها السلطة للحد من حرية التعبير، وفي مواجهة الأذرع الأمنية الباطشة، التي تنكل بكل من تشتم فيه أو منه معارضة حقيقية للسلطة.

وقد أوغل محفوظ في المباعدة بين نصوصه الإبداعية ومواقفه السياسية إلى الحد الذي جعل ناقداً بقامة غالي شكري يصفه بأنه "أجبن إنسان وأشجع فنان". ووصل الأمر بمحفوظ إلى اعتبار الظروف التي تجبر الأديب على التحايل هي الأفضل للعملية الإبداعية برمتها، فهو حين سئل ذات يوم:

لماذا كان الإبداع الأدبي في فترة الستينيات بمصر أكثر غزارة منه في فترة السبعينيات، مع أن هامش الحرية، خلال الأخيرة، كان أكبر من الأولى، والأدب يحتاج إلى مناخ حر؟

فأجاب قائلا:

"إن المبدعين في السبعينيات كانوا أحرارا، في أن يقولوا ما يشاءون في أحاديثهم ومقالاتهم، وهو ما جنى على الجانب الإبداعي لديهم، حيث لم تكن أمامهم تحديات كتلك التي وجدت في الستينيات، والتي قادت إلى إنجاز الأعمال الإبداعية، بما فيها من رموز وإسقاطات للتعبير عما يريدونه".

واقتنع محفوظ بأن المقاومة بالحيلة تساعد على مجابهة الإذلال والحرمان والإهانات، عبر تطوير ثقافات مستورة، تعد بمستقبل أفضل، سواء كانت "حكمة" تستخلص من التجارب الطويلة المضنية للانبطاح والنفاق البيروقراطي والاستلاب، مثل ما صورته رواية "حضرة المحترم"، أو "أساطير" عن عصبة أو بطل فردي أو حلم بالعدل والخير، مثل ما حملته رواية "ليالي ألف ليلة"، أو "رؤية" في المذاهب والفلسفات والأيديولوجيات السائدة، مثل ما طرحته رواية "رحلة ابن فطومة"، أو محاولة لطرح قضية جدلية مهمة حول تلاقح الأفكار السياسية والفلسفية وامتزاجها، دون ادعاء بأن إحداها هي الأفضل أو الأنجع، مثل ما حوته رواية "قلب

الليل"، أو عالماً موازياً يبحث المسحوقون فيه عن العدل، مثل ما تضمنته رواية "ملحمة الحرافيش".

لكن محفوظ حدد رؤيته السياسية بشكل أكثر جلاء على لسان أبطاله في العديد من رواياته، وفي مقدمتها "الكرنك "، "ثرثرة فوق النيل"، "ميرامار"، "اللص والكلاب"، "يوم قتل الزعيم"، "السمان والخريف"، "قشتمر"، "الباقي من الزمن ساعة"، وثلاثيته الشهيرة "بين القصرين" و"قصر الشوق " و"السكرية"، أي أنه جعل رواياته ساحة لطرح أفكاره السياسية، ووصل في اعتماد هذا النهج إلى درجة مرتفعة، بحيث يمكن القول إن رواياته قد تخلو من أشياء كثيرة، لكنها لا تخلو قط من السياسة.

وتتلخص هذه الرؤية، كما طرحها محفوظ على لسان خالد صفوان أحد أبطال رواية "الكرنك"، في:

أولا: الكفر بالاستبداد والدكتاتورية.

ثانيا: الكفر بالعنف الدموي.

ثالثا: يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأي واحترام الإنسان، وهي كفيلة بتحقيقه، رابعا: العلم

والمنهج العلمي هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغربية دون مناقشة أما ما عداه فلا نسلم به إلا من خلال مناقشة الواقع، متحررين من أي قيد، قديم أو حديث. إلى جانب ذلك كان لقضية الانتماء مكانة عالية في أدب محفوظ، لدرجة أنه تخصص فيها، أكثر من أي أديب عربي آخر.

وقد بدأت ملامح هذا الانتماء تتشكل في أدبه من خلال انفعاله وهو طفل بثورة ١٩١٩ ضد الاستعمار الإنجليزي ثم موقفه من حزب الوفد الذي كان يقود النضال الوطني آنذاك، في بعض أعماله الروائية مثل "المرايا" و"حكايات حارتنا"، وكذلك إحدى قصص مجموعته "صباح الورد".

وعلى عكس الرمزية التي غلف بها محفوظ انتقاده للعهد الناصري في رواية "ثرثرة فوق النيل" جاءت رواية "الكرنك" لتنتقد هذا العهد بشكل مباشر، فأبطالها إسماعيل الشيخ وزينب دياب وغيرهما، هم شباب آمنوا بثورة يوليو، وكانوا يعتقدون أن العسكر على صواب مطلق، لكنهم استيقظوا على واقع أليم، حين مروا بتجربة قاسية بعد أن اتهمتهم السلطة، ظلما، أنهم من "أعداء الثورة".

وحين قابلوا رجلا يمثل الوجه الكريه للثورة وهو خالد صفوان، الذي أمر بانتهاك عرض زينب، وجلد إسماعيل، وإجبارهما على أن يكونا عميلين للمباحث، يتجسسان على رفاقهما، خاصة حلمي حمادة الشيوعي، رغم أنهما لم يرتكبا شيئا مخالفا للقانون، فإسماعيل اعتقل لمجرد أنه تبرع بقرش واحد لبناء مسجد تابع للإخوان المسلمين، وزينب قبض عليها لأنها صديقته، وفي المرة الثانية اعتقلوهما بتهمة الانتماء إلى تنظيم شيوعي، وحلمي حمادة مات تحت وطأة التعذيب.

وتعرض الرواية مواقف نماذج مختلفة من البشر الذين يترددون على مقهى الكرنك من الثورة ومقارنتها بالعهد الذي سبقها، وتتطرق إلى عملية انتقاد الذات التي جرت عقب هزيمة ٦٧، وكان من نتائجها التخلص من صفوان، ولذا انتهى به الحال إلى الكفر بالاستبداد، والإيمان بالحرية. لكن محفوظ لم ينس أن يوضح، على لسان أبطاله، الجوانب الحميدة للثورة، ومنها الاهتمام بالعدل الاجتماعي والتعليم.

لكن محفوظ عاد ليحدد موقفه، بشكل أكثر صراحة، من مختلف حكام مصر، منذ الملك مينا وحتى الرئيس السادات،

في كتاب "أمام العرش"، وفيه شرح مآثر وعيوب كل زعيم، من خلال محكمة رمزية تخيلها محفوظ، ضمت كلا من إيزيس وأوزوريس وحورس، وركز الكتاب على زماننا المعاصر، عاقدا مقارنة بين كل من سعد زغلول ومصطفي النحاس، وجمال عبد الناصر وأنور السادات. واتخذ محفوظ خطوة أكثر إيضاحا في تحديد موقفه من القضايا السياسية والاجتماعية التي فرضت نفسها على المجتمع المصري والعربي، من خلال الزاوية الصغيرة التي كان يكتبها في صحيفة الأهرام، والتي تم جمعها، في عدة كتب. وقد تطرق محفوظ في هذه الزاوية الصحفية إلى قضايا ومفاهيم عامة مثل التدين والتطرف والحرية والعدالة والتقدم والانتماء والهوية والعلم والعمل .. إلخ.

وحول الانتماء والهوية، يقول محفوظ "مصر ١٩١٩ آمنت بمصريتها، ومصر ١٩٥٢ آمنت بالعروبة. الآن الإسلام السياسي يطرح العالم الإسلامي كله كدائرة للانتماء، واجبنا أن نخلق من هذه الانتماءات الثلاثة انتماء أكبر، يحافظ على مكوناتها الأصلية، ويربطها برابطة تكاملية، تزيدها قوة

وصلابة، بدلا من أن تهدر قواها في صراعات عمياء". وفي موضع آخر يقول:

" إن الدفاع عن الهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا الانبهار بهوية حضارة أخرى باطل أيضا .. علينا أن نواجه عصر القرية الكبيرة الواحدة بكل شجاعة وثقة بالنفس".

أما عن الحرية والعدالة فيرى محفوظ أنهما قيمتان عظيمتان لا غنى للبشرية عنهما، ويؤكد: "الحرية وحقوق الإنسان لن تكون ضربة موجهة للعدالة، ولن تصادر الحرية والكرامة باسم العدالة وباللجوء للقهر والاستبداد والإرهاب الرسمي".

وينحاز محفوظ إلى الرأي الذي يؤكد أن الحرية ليست هبة ولا منحة، لكنه في المقابل يشير إلي أنها لا تتحقق بالشتائم واتهام الأبرياء وتوهم المكانة، إنما هي "ثمرة جهاد الأحرار، ولا تجيء نتيجة لوجود المجتمع الحر، لكنها تخلقه من خلال جهاد مر، لم يكف، قديما ولا حديثا، عن تقديم الشهداء والضحايا".

وكل ما سبق لا يعني أن محفوظ قد خرج عن الخط العام الذي حدده لحياته وهو الابتعاد عن السلطة، لا يطلب منها شيئا ولا يفعل ما يجعلها تطلبه أو تلاحقه، فهو إن كان قد طرق باب السياسة في رواياته فإن ركز على العموميات، ونأى بنفسه عن السياسة اليومية أو الصراع السياسي الوقتي بين هذا الحزب أو ذاك، ولذا لم يخض تجربة السجن، التي عاشها كثير من الأدباء المصريين، خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين.

ويبقى أوضح رأي سياسي عبر عنه محفوظ هو ذلك الذي أثار عليه خلال عام ١٩٩٨ زوبعة من النقد الحاد، ظل طيلة حياته حريصا على تجنبها، فقد هاجم بضراوة التجربة الناصرية، واعتبر أن كثيرا من قرارات عبد الناصر المصيرية، والتي جلبت له شعبية جارفة، كانت متسرعة، وقادت مصر إلى انتكاسات وعرضتها للأخطار، ومنها مثلا تأميم قناة السويس، وحرب الاستنزاف. لكن حتى هذا الرأي الصريح لم يبعد محفوظ كثيرا عن نهجه السابق في عدم الدخول في مواجهة مباشرة مع السلطة، إذ أنه وجه انتقاداته لنظام

وقائد رحل عن دنيانا، ولم يعد بمقدوره أن يلاحقه أو يحاسبه على ما قال.

وقبل هذا بسنوات مال محفوظ إلى تأييد اتفاقية السلام المصرية ـ الإسرائيلية، وهو موقف سبب له متاعب جمة من قبل رافضي "التطبيع"، وحاد بكثير منهم إلى الربط بين موقفه هذا وبين حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ .

وإذا كان نجيب محفوظ قد عبر عن مواقفه السياسية على استيحاء، من خلال الزاوية الأسبوعية الصغيرة التي كتبها ـ وتنقل عنه الآن بوساطة محمد سلماوي ـ في صحيفة الأهرام المصرية، أو من خلال الحوارات والمقابلات الصحفية التي أجريت معه، فقد ظل في النهاية مخلصا للفن الروائي، الذي رأى فيه الحامل الأساسي والأكثر ديمومة لأفكاره ورؤاه السياسية.

وحتى نفهم موقف نجيب محفوظ من السياسة، وخياراته حيال السلطة، لا بد من أن ننظر إلى آرائه، التي حوتها رواياته، وأدلى بها في حواراته الصحفية، ودبجها بمقالاته القصيرة، في ضوء التراكم الإبداعي والنقدي، حول علاقة

الأدب بالسياسة؛ وموقف الأدباء من أولي الأمر.

وبداية فإن التوسل بالحيلة لمقاومة السلطان الجائر أو لفت انتباهه إلى عيوبه ومثالبه، ليس بجديد على الأدب العربي، فهناك مخطوطة عربية مجهولة المؤلف بالمكتبة الوطنية بباريس يرجح عودتها إلى القرن الثالث عشر الميلادي تحمل عنوان، "رقائق الحلل في دقائق الحيل"، لم يعتمد كاتبها في نصحه للحكام على الأسلوب المباشر الذي اتبعه ميكافيلي، إنما سلك درب الحكاية والقصة كوسيلة لتعليم الحكام فنون الإدارة والحكم، وقسم حكاياته، إلى حيل الملائكة والأنبياء وأدعياء النبوة والملوك والسلاطين والوزراء والقضاة والفقهاء والعباد والزهاد، ليحذر من خلالها الحكام من مغبة الظلم والاستبداد، ويبصرهم بالفوائد العظيمة التي تترتب على حكمهم بالعدل.

لكن هذه الوثيقة وتلك الطريقة التي سلكها نجيب محفوظ لا تعني أن الأدب يقتصر على التحايل فقط في مواجهة السلطة، وفي الوقت ذاته لا تعني أن هناك ثمة علاقة طردية بين القهر السياسي وخصوبة الإبداع الأدبي، كما

ذهب أديبنا الكبير. فالأدب طالما كان مواجهة مباشرة بين المثقف والسلطة.

على سبيل المثال، لا الحصر، يتداعى إلى الأذهان، في هذا المقام، الدور الذي لعبه الأدب في تقويض أركان النظم الشيوعية في أوروبا الشرقية، فهو لم يكن بعيدا عن الثورة التدريجية التي شهدتها المجر، نهاية عام ١٩٨٩، وبداية عام ١٩٩٠، وقادتها إلى أول انتخابات حرة.

والكاتب المسرحي فاتسلاف هافيل، الذي وصل إلى رئاسة تشيكوسلوفاكيا سابقا، قدم مثلا مهما على إمكانية أن يصبح الأديب سياسيا بارزا.

وفي رومانيا، شكل الأدباء المغبونون عاملا أساسيا من عوامل الثورة على نظام شاوشيسكو الفاسد.

وساهم الأدباء في التمهيد للثورة الفرنسية، في حين أدت رواية "كوخ العم توم" للروائية الأمريكية هارييت بيتشر إلى إشعال الحرب الأهلية في الولايات المتحدة لأنها رصدت الحياة القاسية التي يعيشها السود.

أما عن تأثير نمط السلطة على الأدب، فلا يمكن أن نأخذ

رأي نجيب محفوظ، المشار إليه سلفا، على علاته.

فبداية، إذا كان هناك اتفاق بين كثير من النقاد على وجود علاقة ضرورية بين البنية السياسية لأي مجتمع وأدب هذا المجتمع، فإنهم مختلفون حول ما إذا كان توجه النظام السياسي يؤثر على مضمون وشكل العمل الأدبي، أم على المضمون فقط. ويمتد هذا الخلاف إلى ما إذا كان الأدب يزدهر مع التسلط، كما ذهب محفوظ، أم لا.

وبوجه عام فإن الأدب، بمختلف ألوانه، يلعب دورا سياسيا مباشرا، أو غير مباشر في الحياة السياسية، ففضلا عن كونه قد يكون أداة في يد السلطة لتشكيل وعي المجتمع بما يخدم مصالح طبقة أو فئة معينة، أو على النقيض، قد يصبح أداة لمقاومة استبداد السلطة بالحيلة تارة وعنوة تارة أخرى فهو أيضا أحد العناصر الرئيسية التي تكون وجدان الأمم، ويساهم مع غيره، من أدوات التشكيل الثقافي في صياغة شخصيتها القومية وبلورة هويتها الحضارية، كما يعتبر أحد المصادر الأساسية لدراسة الشعوب.

المنضبط

من يمعن النظر في حياة العرب الراهنة يجدها، في الغالب الأعم، متخبطة زائغة، لا يحددها هدف، ولا تحكمها غاية، تعج بالفوضى، وتفتقد إلى الانضباط والاتزان، وتفتقر إلى الدأب، ويعوزها الإصرار على بذل الجهد المنظم والمنتظم، الذي يعد وسيلة مهمة للإنجاز، والترقي في المعيشة، وطريقة ضرورية لتحقيق جزء كبير من أسباب وجود الإنسان في الدنيا، بتعميره للأرض، وكدحه الدائم ومكابدته من أجل أن يكون اليوم أفضل من الأمس، والغد أحسن من اليوم.

لكن هذه الصورة العامة الحافلة بالفوضى لا تخلو من مشاهد نادرة للانضباط والاتزان والدأب، تبرهن على كذب ادعاءات من ربطوا بين العبقرية والتحلل، وبين الإبداع والهذيان، وتؤكد أن الجل الأعظم من التفرد والتميز يتكئ على بذل الجهد، وتدريب النفس على مشقة العمل الدائم، والعطاء المستمر، وتثبت كذلك أن الموهبة كائن حي، تحتاج

إلى الرعاية المنتظمة، كي تنمو وتستوي على سوقها، وتزدهر فتمنح صاحبها توهجا دائما، فيعطي مجتمعه خير ما لديه، وأفضل ما عنده، فيكبر به وبأمثاله من أصحاب القرائح المتوقدة، والأذهان الثاقبة، والبصائر النيرة.

وقد كان نجيب محفوظ واحدا من الأمثال الراسخة للانضباط والجد والاجتهاد، فقد وضع لحياته نظاما صارما، لا يحيد عنه، ومد أذرع هذا النظام إلى مختلف مناحي معيشته، سواء في إبداعه الأدبي الغزير والفياض والمتميز، أو في مسيرته العملية المتتابعة، موظفا بوزارة الأوقاف ومشرفا على هيئة الرقابة على المصنفات الفنية، وكاتبا بصحيفة الأهرام، أو حتى في سلوكياته اليومية البسيطة، أو مراعاته لصحته، وترويضه لمرض السكر، الذي يحتاج إلى تصرفات محسوبة، والتزامات دقيقة في كل ما يدخله الإنسان في جوفه من طعام أو شراب.

وقد بلغ محفوظ في هذا حدا عاليا، يصلح أن يقدم للأجيال اللاحقة على حياته، نموذجا يحتذى، ومثلا يُقتدى به. فمحفوظ كان يعرف قيمة الوقت، وينظر إليه وفق الحكمة

ذائعة الصيت التي تقول:

"الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك".

ومن ثم فإنه أنجز كما هائلا من الأعمال الروائية والقصصية والحوارية والمقالات والترجمات، رغم أنه كان مضطرا للتوقف عن القراءة والكتابة لمدة ستة أشهر من كل سنة، بسبب مرض الرمد الذي أصاب عينيه، كان يقضيها في التأمل، والتخطيط الذهني لروايته، التي تتسم بمعمار قوي، راسخ الأركان، متماسك المكونات، حافل بلغة جميلة عميقة، ورؤى شاملة.

وكان محفوظ يؤمن بأن الجهد الفائق هو العمود الفقري للعبقرية، وأن الإبداع "عملية إرادية" ومن هنا كان حريصا على أن يجلس كل يوم ينعم فيه بالإبصار السليم المعافى كي يكتب، إلى الدرجة التي كانت تبدو فيه المنضدة جزءا عزيزا من جسده. وهذا الحرص جعله يكتب حتى الرمق الأخير، فلما شلت يمينه بعد محاولة اغتياله في عام ١٩٩٤ راح يدرب يده على الكتابة بحروف مرتعشة، وكأنه طفل حديث عهد بالقلم، حتى تمكن من أن يخط سطورا قصصية جديدة، ثم

انتهى إلى الإملاء على سكرتيره الخاص، حتى لا يكف عن الكتابة مهما حصل. ولما انقطعت صلته بتفاصيل المجتمع والناس لضعف سمعه وبصره لجأ إلى رؤى الليل وأحلامه، لينسج منها أقاصيص رائقة عميقة، جمعها في كتابه "أحلام فترة النقاهة".

وكان أشد حرصا على القراءة التي أوصى بأن تكون "بلا حدود وفي أي اتجاه"، فتابع في سنواته الأخيرة بعض الكتابات الأدبية الجديدة، وظل يحرص على الإلمام بما ينتجه بعض الكتاب الصحفيين المفضلين لديه، وكان سكرتيره يقرأ له ما يريد، حتى اليوم الذي دخل فيه المستشفي للمرة الأخيرة.

وعلى التوازي مع الإبداع كان نجيب محفوظ موظفا منضبطا خلال سنوات عمله المديدة في وزارة الأوقاف، فلم يتغيب عن مكتبه إلا لعذر قاهر، ولم يتأخر عن لحظة الحضور الرسمية أبدا، وبلغ في هذا مستوى عجيبا، جعل كثيرين يضبطون ساعاتهم على وصوله. فقد كان يخرج من بيته في حي العجوزة في وقت لا يتغير، ثم ينعطف يسارا على كوبري

قصر النيل، ليتوغل في وسط القاهرة، حتى يصل مبنى وزارة الأوقاف الكائن بحي باب اللوق في موعده المحدد.

ولم يشعر محفوظ يوما، على قامته الإبداعية المديدة، أنه فوق الوظيفة، أو أنها قد ضاقت على موهبته الرحيبة، بل أداها بتفان شديد، وإخلاص كبير، وهمة عالية، وكرر السلوك ذاته حين انتقل للعمل في الرقابة على المصنفات الفنية، والكتابة في صحيفة الأهرام، فصار مضرب الأمثال في الجد والإخلاص.

أما الانضباط مع المرض فلم يقل عن نظيره مع العمل، فمحفوظ طبق نصيحة طبيبه بدقة، فصاحب مرض السكر، حتى روضه وطوعه تماما، وبلغ في احترام مرضه درجة أغاظت طبيبه نفسه فقال له يوما:

"إنني دائما أنصح مرضاي بأن يلتزموا بتعليماتي، أما معك فلأول مرة أجدني أرغب في أن أنصح مريضا بأن يخالفني".

رحم الله نجيب محفوظ، فقد تعلمنا منه أشياء أخرى، غير تواضعه وتأدبه الجم، وسرده الجميل المنطوي على كثير من القيم والمعاني الإنسانية الكبرى.

المتصوف

"إذا كان المؤرخون يسجلون يوميات السلطة فإن الأدباء يسطرون يوميات الجماهير" ... هذه مقولة تبلورت في ذهني، وتزداد رسوخا كلما توغلت راحلا في صفحات الأعمال الأدبية من روايات وقصص لمختلف الأدباء، لكن اعتقادي في صحتها ودقتها واكتمالها، لم يتأت لي على الوجه الأنصع إلا حينما انتهيت من قراءة الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ. فأديبنا العربي الكبير له باع طويل في رصد التفاصيل الصغيرة لأفراح الناس وأتراحهم، ممن اختارهم أبطالا لأعماله العامرة بالمعاني والرؤى الكبرى.

وإذا كان النقاد قد أغراهم النظر في وجوه الحرافيش الضائعين والفتوات المتغطرسين باعتبارهم العلامة المميزة لأدب محفوظ فإن هناك طائفة أخرى تطل بقوة بين الأمواج المتلاطمة من البشر في الحارة المصرية وفي جنبات المجتمع الرحيبة كان لها وقع في نفس محفوظ ومن ثم في أدبه ألا وهي المتصوفة.

فقد فتح محفوظ عينيه على راياتهم وبيارقهم التي ترفرف على هامات البيوت في حي الحسين بالقاهرة مسقط رأسه، وكانت أناشيدهم التي يصدحون بها في وضح النهار وفي الهزيع الأخير من الليل من أولي الأصوات التي تناهت إلي سمعه وهو يحبو داخل المنزل. لا شك أنه تساءل في طفولته عن هؤلاء الذين يملئون الدنيا ضجيجا بطبولهم، ولا شك أيضا أن الإجابة لم تكن كافية لتشبع عقله المتوثب النهم فراح يجيل البصر هنا وهناك ويقدح الذهن بحثا عن حقيقة هؤلاء الدراويش.

ويبدو أن محفوظ قد شرب من الظاهرة الصوفية حتى الثمالة فأعماله التي تناول فيها هذا الصنف من الناس تدل إلي حد كبير على أنه هضم الكثير عن المريدين وشيوخهم. عرف الفرق بين الأولياء والأدعياء، وبين الباحثين عن رياضة روحية تشفي أنفسهم العليلة وتقربهم من الحق والحقيقة زلفى وبين القابضين على مصالحهم الدنيوية المتسترين بعباءة التصوف لتحقيق مآرب عاجلة لا تخرج بأي حال من الأحوال عن ثروة تتراكم من جيوب الغلابة أو جاه يقوى بكثرة الأتباع.

وأختار في هذا الشأن، على سبيل المثال لا الحصر، بعضا من أعمال لمحفوظ تحوي تقريبا كل ألوان المنخرطين في صفوف الطرق الصوفية ربما ليس في مصر وحدها وإنما في العالمين العربي والإسلامي كافة. ولا أركز هنا على مدي استفادة محفوظ من التصوف في حقل اللغة أي وجود بعض مفردات القاموس الصوفي الثري بين سطور أدبه، ولا من مركزية "التصوف" في مشروعه الأدبي برمته، بدءا من قصصه القصيرة وانتهاء بملحمته الرائعة "ملحمة الحرافيش"، بل ينصب اهتمامي علي تعامل محفوظ مع الصوفية كظاهرة اجتماعية لها تجليات تنظيمية وفكرية وسياسية في الواقع المعيش.

فقصة "حكاية بلا بداية ولا ونهاية" تتطرق إلي عدة أشياء هامة ارتبطت بالظاهرة الصوفية المعاصرة منها تحالف بعض الطرق الصوفية المصرية مع الاحتلال الإنجليزي ومنها أيضا استغلال بعض المشايخ للطرق في جمع ثروات طائلة يصعدون بها إلي أعلى مراتب السلم الاجتماعي بينما يرزح مريدوهم في الفقر المدقع، وكذلك مسألة قيام المريدين

بنسج الأساطير حول شيوخهم.

وفي رواية "اللص والكلاب" يقدم محفوظ نموذجا للمتصوف المنسحب من الحياة المنكفئ على أذكاره وأوراده بعيدا عن المجتمع وأحواله والناس ومشكلاتهم، ويكمل أديبنا تناوله لهذا الصنف من البشر ولكن باستفاضة في روايته الملحمة "الحرافيش".

وفي رواية "زقاق المدق" يلتقط محفوظ واحدا من أولئك الذين تعرضوا لاضطهاد شديد ووقع عليهم ظلم بين لتخرطوا في سلك الدروشة.

أما في رواية "يوم قتل الزعيم" يقدم مثالا لهؤلاء الذين يعيشون على حافة التصوف أملا في آخرة هانئة دون أن يخسروا تمتعهم بمباهج الحياة أو ينعزلوا عن دنيا الناس.

وفي رواية "رحلة ابن فطومة" يذهب محفوظ بالتصوف إلي آفاق بعيدة حيث يطرحه على أنه طريق الخلاص ودرب السلامة الذي ينتهي إلي الحقيقة الكبرى في هذا العالم وهي الموت، وهذا ما أكده في عمله الإبداعي الفريد "أصداء السيرة الذاتية".

ونعود إلى التصور الأول الذي قدمه نجيب محفوظ عن الصوفية في "حكاية بلا بداية ولا نهاية" من خلال أسرة عبد الله الأكرم، وتبدأ القصة بإظهار كيف تتم صناعة الأسطورة في حياة المتصوفة بنسج الحكايات الخارقة للعادة حول المشايخ الأمر الذي يجذب المريدين إليه ويجعلهم ينظرون إليه على أنه زعيم كاريزمي يتمتع بكل خصائص القيادة الملهمة التي أوردها عالم الاجتماع الألماني "ماكس فيبر" في هذا الشأن فها هو أحد المريدين يقول:

"هنيئا لأهل مصر... هنيئا يا مصر اختارك الأكرم مأوى ومستقرا لشخصه ولذريته هنيئا لك يوم قصدك قادما من المشارق على قدميه جاء يستأنس وحوش البراري يخترق الجبال يسير فوق الماء يفجر العيون في الصخر، وهلّ على القاهرة السعيدة كالبدر وتجول في أطراف متباعدة حتى استقر به المقام في هذه البقعة الطاهرة جيث يقوم مسجده وضريحه، هنيئا يا مصر وهنيئا يا حارتنا ويردد المريدون كل هذه الأساطير على أنه درب من الكرامات مع الأكرم طبقا لما يصفه نجيب محفوظ، ما هو إلا مجرم ارتكب جريمة شنعاء

وهرب إلي مصر وأطلق على نفسه الأكرم بدلا من المجرم وجاء إلي الحارة أشعث أغبر عاري الجسد، لا يختلف شيئا عن الحيوان الأعجم.

وهذا السر الخافي على محمود حفيد الأكرم يكشفه له رجل من رجال الطريقة الصادقين يدعي الشيخ تغلب الصناديقي كان قد ابتعد عنها حين تحولت إلي مشروع لنهب أقوات البسطاء أو على حد قول الصناديقي ذاته "لم يبق من الطريقة إلا الأغاني والأذكار والنذور والعمارات".

وهذه الحقيقة التي صدمت محمود الأكرم الذي كان يعيش حياة مرفهة ويمتلك العمارات الشاهقة والعقارات المتنوعة من أموال الطريقة التي ورثها عن أبيه تكاد تكون هي الحالة الغالبة للكثيرين من أبناء الطرق الصوفية في أيامنا هذه، فعلي سبيل المثال لا الحصر حين نشب نزاع منذ سنوات بين البيت البرهاني الذي يقوده رجل صوفي سوداني يدعي إبراهيم البرهاني وبين الطريقة البرهانية التي يتبعها البيت المذكور والتي يقع مقرها الرئيسي في شارع قصر الشوق – ذلك الاسم ألهم محفوظ عنوان واحدة من ثلاثيته الرائعة–

اتهم البرهاني أتباعه في القاهرة بأنهم اختلسوا أموال الطريقة والتي تقدر بملايين الجنيهات بينما اتهمه أتباعه بأنه دجال احترف النصب والاحتيال على البسطاء وراح يبيع لهم مجموعة من البخور ادعى أنها مباركة، لأن أباه الشيخ محمد عثمان البرهاني أسبغ عليها كراماته ومع أن ثمنها لا يتعدى قروشا معدودة إلا أنه باع الواحدة منها فقط بعدة جنيهات؛ فحقق من وراء ذلك ثروة طائلة.

ويسلط نجيب محفوظ في قصة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" أيضا الضوء على نقطة مهمة للغاية وهى تحالف بعض الطرق الصوفية في مصر مع الاحتلال الإنجليزي من خلال الطريقة التي يطلق عليها الأكرمية فهاهو الشيخ الصناديقي يصدم محمود مرة ثانية ويقول له: "أبوك كان صديقا للإنجليز" ثم يعرف بعد ذلك أن عمته هربت في شبابها مع ضابط إنجليزي إلى إنجلترا.

وهذا الأمر ليس من صنع خيال نجيب محفوظ، فإن لم تكن هناك طريقة في تاريخ الصوفية المصرية باسم الأكرمية إلا أن مسألة تعاون بعض الطرق مع الاحتلال هى من

الحقائق التاريخية الثابتة، فالطريقة الإدريسية الأحمدية مثلا كانت تحصل على مساعدات بريطانية كبيرة مقابل تزويد الإنجليز بالمعلومات عن تحركات الأدارسة في منطقة عسير بشبه الجزيرة العربية فيما وجد الإنجليز في معارضة الطريقة الميرغنية الخاتمية للمهدية في السودان ما يخدم مصالحهم فقدموا لها الدعم المادي والمعنوي كما ساند الإنجليز الطريقة الدمرداشية وكان شيخها مصطفي الدمرداش تربطه علاقة خاصة بالمندوب السامي البريطاني في مصر (١٩٢٥-١٩٢٩) جورج لويد. بل وصل الحال بالسيد محمد إبراهيم الجمل شيخ الطريقة السمانية إلي جمع توقيعات ضد ثورة ١٩١٩ التي قادها الزعيم المصري سعد زغلول والدعوة إلي بقاء الإنجليز في مصر.

وفي المقابل فهناك بعض الطرق التي ناصبت الإنجليز العداء والتحمت مع المقاومة الوطنية للاحتلال مثل الطريقة العزمية التي سمح شيخها محمد ماضي أبو العزائم لجمعية اليد السوداء المناهضة للإنجليز باستخدام مطبعته لإعداد المنشورات التي تندد بالاحتلال. الأمر الذي أدي إلي اعتقاله

أكثر من مرة، كما أن الشيخ محمود أبو الفيض المنوفي شيخ الطريقة الفيضية الشاذلية تولي رئاسة جمعية الفدائيين التي أصدرت مجلة لواء الإسلام الشهرية في الفترة من ١٩٢٤ إلي ١٩٣٠ وكانت تتضمن مقالات وأخبار تهاجم الاحتلال الإنجليزى، ويلمس نجيب محفوظ في قصة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" كذلك قضية مطروحة بشدة على الحياة الصوفية المعاصرة وهي كيفية تفاعل ظاهرة تقليدية كالطرق الصوفية مع التحديث ومدي الصراع بين العقلانية التي تستخدم البرهان مع المعرفة اللدنية التي تعتمد على الحدس وذلك من خلال النقاش المحتدم الذي تشهده حارة الأكرم بين بعض طلبة الجامعة ومريدي الطريقة الأكرمية، فها هو أحد الطلاب يقول لمحمود الأكرم:

"صغار المريدين وهم الكثرة الغالبة حفاة خانعون لا يمتلكون حيال قوتكم إلا الرضا وإلا ماتوا جوعا ولكن لا شك أنهم يمرون حيارى بهذا البيت الكبير الغارق في الرفاهية والذي أقيم بأموال المريدين كسائر العمارات الشاهقة في وسط المدينة".

وبينما قاوم محمود الأكرم الطلاب دفاعا عن مصالحه فإن الصناديقي الذي يقدمه محفوظ على أنه المتصوف الحقيقي تفهم موقفهم، فمحمود يقول: "عرفنا ذات يوم أسماء جذابة كأرشميدس ونيوتن وحقائق غريبة كالجزيء والحركة ولم أتصور وقتذاك أنها ستطاردني بعنف كالزمن". أما الصناديقي فيقول عن هؤلاء الطلاب:

"لقد زاروني وحدثوني عن العلم الذي يؤمنون به فحدثتهم عن العلم الذي أؤمن به وتبادلنا الاحترام طيلة الوقت، قلت لهم إن العالم من رجال الله إلا إذا أراد أن يكون من رجال الشيطان، قالوا ليس من أهل الطريق من يلهج بالفسق والجشع، فقلت ولا من العلماء من يهب قدراته للدمار".

وفي رواية اللص والكلاب يقدم نجيب محفوظ نموذجا لرجل صوفي زاهد يعيش أقصي الحياة مكتفيا بما يقتات به في سبيل التفرغ للعبادة وهو الشيخ على الجنيدي ذلك الشيخ الذي كان سعيد مهران بطل الرواية يذهب إليه مع أبيه وهو طفل صغير.

وحين خرج سعيد من السجن راح يقصده بحثا عن

مأوي آمن بعيدا عن أعين الشرطة التي تطارده ومن خلال الحوار الذي يبنيه محفوظ بينهما يتضح كيف أن لكل منهما مذهبا في الحياة يختلف عن الآخر تماما فسعيد لص يستحل سرقة الأغنياء ويعتقد في أفكار اشتراكية تعلمها على يد صحفي يدعي رؤوف علوان يبرر بها السرقة وإثر ذلك دخل السجن وحين خرج وجد علوان نفسه قد انضم إلي طائفة اللصوص الأثرياء ووجد أن زوجته قد خانته وحرم من ابنته وسيطر عليه شعور بأنه مضطهد وأن الدنيا مليئة بالظلم.

أما الجنيدي فعلى العكس من ذلك فهو لا يتحدث إلا عن الآخرة بعد أن اقتنع بأن الدنيا مليئة بالأوغاد، وحين قال له سعيد مهران:

ـ "هرب الأوغاد كيف أستقر بعد ذلك.

رد عليه قائلا:

ـ كم عددهم؟

فأجاب سعيد:

ثلاثة.

فقال الجنيدي:

- طوبى للدنيا إذا اقتصر أوغادها على ثلاثة.

ويتعامل الجنيدي مع الناس على أساس القاعدة التي تقول "المال لله" فهو يري أنه لا يمتلك شيئا حتى البيت المتواضع الذي يقطنه فها هو يقول لسعيد مهران حين سأله: ألا ترحب بي؟ ... ضعف الطالب والمطلوب فيقول له: لكنك صاحب البيت فيرد: صاحب البيت يرحب بك ويرحب بكل مخلوق، بكل شيء، أما أنا فصاحب لا شيء.

وهنا يطرح نجيب محفوظ ركنا أساسيا من أركان التصوف هو الزهد الذي لا يمكن أن يتم التصوف إلا به.

هذا الزهد الجم في الدنيا وملذاتها منح الجنيدي راحة لا تتقلقل وسكينة لا يصيبها غضب وهدوء ثابت لا يريم. الأمر الذي أثار حنق مهران فقال لنفسه ذات مرة:

"ترى ماذا يصنع هذا الشيخ لو أنني صوبت مسدسي نحوه؟ متى يمكن أن يهتز هدوؤه المثير". ·

"بل جرب مهران أن يضع الجنيدي مكانه ليعرف كيف سيتصرف فقال له" مولاي: ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتي، ولو أنكرت كما أنكرتني ابنتي؟ لكنه رد عليه بنفس

طريقته السابقة إذ قال : العبد لله لا يملكه مع الله سبب، ويبلغ التباين بين ما يراه مهران وما يراه الجنيدي منتهاه في هذا الحوار:

– خذ مصحفا واقرأ.

– غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ.

– أنكرتني ابنتي وجفلت مني كأني شيطان ومن قبلها خانتني أمها.

– توضأ واقرأ.

– خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب وطلبت الطلاق محتجة بسجني ثم تزوجت منه.

– توضأ واقرأ.

– ومالي .. النقود والحلي استولى عليها وبها صار معلماً قد الدنيا وجمع أنذال العطفة فأصبحوا من رجاله.

– توضأ واقرأ.

– لم يقبض علي بتدبير البوليس، كلا كنت كعادتي واثقا من النجاة. الكلب وشى بي بالاتفاق معها. ..

– توضأ واقرأ: "قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم

الله" ... وقرأ "واصطنعتك لنفسي" وردد قول القائل: "المحبة هي الموافقة أي الطاعة له فيما أمر والانتهاء عما زجر والرضا بما حكم وقدر" .

– وتنتهي العلاقة بين الجنيدي ومهران دون أن يفلح أحدهما في تغيير الآخر. فلا مهران توضأ ولا الجنيدي قال حرفا واحدا عن دنيا مهران المترعة بالشقاء فها هو مهران يقول للشيخ: "من المؤسف أنني لم أجد عندك طعاما كافيا، كما هو مؤسف كذلك أن عقلي يتعذر عليه فهمك وسأدفن وجهي في الجدار ولكني واثق من أنني علي حق".

وإذا كان الجنيدي قد اختار حياة التصوف عن اقتناع ورضا فإن الشيخ درويش أحد شخصيات رواية "زقاق المدق" قد اضطرته الظروف إلي أن يقع في درب الدروشة فهو كان مدرسا للغة الإنجليزية بإحدى مدارس الأوقاف وكان سعيداً في حياته.

ولما انضمت مدارس الأوقاف إلي وزارة المعارف سويت حالته الوظيفية كسائر زملائه من غير ذوى المؤهلات العليا فأصبح كاتبا بالأوقاف ونزل من الدرجة السادسة إلي

الثامنة. لم يسكت بل احتج وقدم الشكاوي والالتماسات لكن دون جدوى فانهارت أعصابه وأصبح كثير التبرم سريع الانفعال متحديا للآخرين من منطلق شعوره بذاته؛ لذا نال غضب رؤسائه وذات يوم فاض به الكيل فطلب مقابلة وكيل الوزارة وبادره قائلا:

" يا سعادة الوكيل لقد اختار الله رجله"

ولما طلب منه الوكيل إيضاح ما قصد قال :

- "أنا رسول الله إليك بكادر جديد"

وهكذا انتهت حياته الوظيفية بالرفت فهام على وجهه تاركا أهله ومعارفه وأضحى درويشا من الدراويش.

ويعيدنا نجيب محفوظ في قصة الشيخ درويش مرة ثانية إلي صناعة الأسطورة داخل التنظيمات الصوفية باختلاق الكرامات لأناس عاديين للغاية تتم إحاطتهم بهالة من القداسة فسكان زقاق المدق استبشروا خيرا بدرويش وقالوا إنه ولي من أولياء الله الصالحين يأتيه الإلهام باللغتين العربية والإنجليزية وذلك على الرغم من أنه لم يأت بشيء من المعجزات أو الخوارق.

وليس العامة فقط هم الذين اعتقدوا في ولاية الشيخ درويش بل إن أحد رجال السياسة ذهب مذهبهم وهذا أيضا ليس من صنع خيال محفوظ فهناك حقائق تاريخية ثابتة تؤكد أن رجال السلطة داهنوا بعض رموز الصوفية طوال قرون عدة فعلي سبيل المثال لا الحصر كان الظاهر بيبرس يخطب ود السيد أحمد البدوي ولجأ السلطان برقوق إلي رجل صوفي يدعي أكمل الدين البابرتي ليصلح بين اثنين من أمرائه نشب بينهما نزاع وبلغ المتصوفة شأنا في العصر المملوكي لدرجة رفع الكلفة بينهم وبين السلاطين وقد حرص الحكام على أخذ مشورتهم ولما ماتوا مشوا في جنائزهم.

ولعب الصوفي أبو السعود الجارحي دورا أساسيا في جمع الأمراء حول طومان باي بعد أن جاءت الأنباء بمصرع السلطان قنصوه الغوري تحت سنابك خيل العثمانيين في زحفهم إلي مصر ووصلت مكانة الجارحي لدرجة أن الشكاوي كانت ترفع إليه ويقف الأمراء على بابه طويلا حتى يسمح لهم بالدخول بل إن بعضهم حمل الطوب والتراب في بناء زاويته وهناك عشرات الحكايات في هذا الشأن لا يتسع

المقام هنا لذكرها.

ويرصد محفوظ في "زقاق المدق" أن أحد المرشحين لانتخابات البرلمان كان يجلس بين الناس في المقهي ليشتري أصواتهم ويقول لهم إنه بعد ظهور النتيجة سيعطيهم المقابل المادي الذي اتفق معهم عليه لكن أحدهم يرد عليه قائلا: "وقبل ظهور النتيجة" فيخرج الشيخ درويش عن صمته قائلا:

- كالصداق له مقدم ومؤخر.

وعندئذ انزعج المرشح ولكنه سرعان ما أدرك حين وقع بصره على زيه- الجلباب ورباط العنق والنظارة الذهبية- أنه ولي من أولياء الله الصالحين فارتسمت على وجهه ابتسامة وقال: يا سيدنا الشيخ ادع لي فرد عليه درويش قائلا: "الله يخرب بيتك".

ولم يكن الشيخ درويش سوى رجل يعيش عالة على أناس اعتقدوا في كراماته، أما في رواية ملحمة الحرافيش فيرصد نجيب محفوظ مجتمعا صوفيا كاملا يعيش عالة على الناس من خلال دراويش التكية والتكايا أو الخانقاوات والزوايا جزء من التاريخ المصري في العصر الوسيط فالأمراء والوجهاء

كانوا يقربون الصوفية إليهم ويجزلون لهم العطاء كوسيلة لكسب الشرعية من الجماهير الغفيرة التي كانت تنظر إلي من يفعل ذلك على أنه حريص على الدين ويصف المؤرخون التكية التي أنشاها الناصر صلاح الدين الأيوبي والتي أطلق عليها "سعيد السعداء" بأنها كانت مؤسسة اجتماعية متكاملة حيث كان بها الطبيب الذي يعالج المتصوفة والوقاد الذي يضيء لهم قناديلهم والبواب الذي يمنع من لا خلاق لهم من دخولهم والطباخ الذي يطهي لهم الطعام والرشاش الذي ينقل الماء للأدوار العليا والخدم الذين ينظفون ويرتبون فضلا عن الواعظ وخادم الكتب والمؤذن والخطباء والأئمة.

وكان للتكية مخصص يومي من الطعام والشراب إلي جانب النقود وكان الأيوبي يهدف من كل هذا إلي استخدام الصوفية من المذهب السني لمحاربة "أيديولوجية" الدولة الفاطمية الشيعية.

وفي رواية يوم قتل الزعيم يقدم نجيب محفوظ نموذجا أخر للمتصوفين من خلال شخصية محتشمي زايد فهو الدرويش المودرن على حد وصف أحد أبطال الرواية له وهو

الرجل الذي يعيش على حافة التصوف فها هو يقول عن نفسه:

"أغبط الأولياء وأتوق إلي الكرامات ولكني أقف عند حافة بحر التصوف متمسكا بالعبادة قانعا بها في أحضان دنيا الله".

وعلى العكس من الشيخ درويش يحيا محتشمي معتمدا على المعاش الذي يتقاضاه عن مدة خدمته في وظيفة عمومية وعلى العكس من الشيخ الجنيدي يعي محتشمي الظروف الاجتماعية التي تحيط به وبأسرته فهو حزين؛ لأن حفيده علوان خريج الجامعة لا يجد شقة يتزوج فيها لذا يقول: "

وكيف أستطيع تجنب هموم الدنيا ومعي حفيدي المحبوب".

ومع هذا فهو يحلم بحل هذه المشكلة الصعبة من خلال تجليات صوفية إذ يقول:

" لو وهبني الله نعمة الكرامات لأوجدت له شقة ومهرا".

ومحتشمي كان في الثلاثينيات من شباب الحركة الوطنية وقد فصل من عمله كمدرس بتهمة تحريض الطلبة على

الإضـراب وشـارك في المظاهرات وكـان يحب سـعـد زغلول كثيرا ويغضب من مناهج التاريخ التي يدرسـها حفيده والتي تدعي فشل ثورة ١٩١٩ فها هو يقول: "يتحدثون عن الثورة بلا معرفة لم يسمعوا عنها حكي لهم المؤرخ المأجور حكاية زائفة كاذبة يبدأ المدرس المغلوب على أمره درسه بالسؤال الخائن/ لماذا فـشلت ثورة ١٩١٩؟.. يا أبناء الأبالسـة ألا توجـد قطرة حياء يا زبانية المعتقلات وعباد نيرون".

كما يغضب محتشمي من القرارات التي اتخذها الرئيس المصـري أنور السـادات في سـبـتـمـبـر ١٩٨١ والتي انتـهت باغتياله في أكتوبر من العام نفسه ويقول:

"ما هذا القرار أيها الرجل تعلن ثورة في ١٥ مايو ١٩٧١ ثم تصفيها في ٥ سبتمبر تزج بالمصريين جميعا مسلمين وأقبـاطاً ورجـال أحـزاب وفكر لم يعـد في ميدان الحـرية إلا الانتهازيون... فلك الرحمة يا مصر".

وهذا الصـوفي الواعي سياسيا ليس نموذجا خارجا على الواقع فبعض الدراسات الميدانية التي أجريت على المجتمع الصـوفي أثبـتت أن بعض المنخـرطين في الطرق الصـوفـيـة

يتابعون وسائل الاتصال المختلفة بانتظام ومن ثم يعايشون المشكلات المطروحة على واقعنا المعاش فالمتصوفة خرجوا من صوامعهم وتماهوا في المجتمع وذابوا فيه فبعضهم ينتمي إلي مؤسسات مرموقة وبعضهم يتبوأ مناصب كبيرة في "الجهاز البيروقراطي المصري" وبين مريدي الصوفية يوجد أساتذة الجامعات والأطباء والمهندسون والصحفيون والضباط وغيرهم من فئات المجتمع التي نالها التحديث.

فشخصية محتشمي زايد تكاد تكون مثالا للعديد من متصوفي هذه الأيام، أولئك الذين يلجئون للصوفية بحثا عن راحة البال والطمأنينة بعد حياة مليئة بالشقاء فزايد مر بعدة مراحل في حياته يقول عنها:

"إيمان موروث، شك، إلحاد، عقلانية، لا إرادية ثم إيمان".
وهو رغم انغماسه في تفاصيل الحياة مثل عشقه للطعام أو رغبته في متابعة جسد الخادمة وهي تنظف شقته إلا أنه يؤمن بأن الدنيا طريق عابر فيردد: "ما مثلي ومثل الدنيا إلا كراكب في يوم صائف فاستظل تحت شجرة ساعة من نهار ثم راح وتركها". وهو يكره انغماسه في الحياة بهذا الشكل

ويود لو طلق الدنيا إذ يقول:

"آه يا ربي متى تهبني الشجاعة لأنبذ الدنيا وما فيها. حتى متى أحن إلى كرامات لا تتيسر؟ متى أطير في الهواء أو أمشي فوق الماء ؟ متى أشير إلى الظالم فأصعقه وأريح الدنيا من شره؟

وحكاية محتشمي هذه تظهر إلي حد كبير صدق الأطروحات التي يقدمها علماء الاجتماع والسياسة حول دور التصوف في تطبيب العوز النفسي والمادي من خلال الاحتماء به من القهر والتسلط فظاهرة التعلق بالأولياء واللجوء إليهم لجلب الخير ودفع الضرر، تتنامى وسط القطاعات المقهورة من البشر وخاصة حين يعم الجهل والعجز وحيث يتعرض الإنسان لدرجات عالية من الاستلاب فالإنسان المقهور يكون بحاجة دائما إلي قوة تحميه. تجسدت في الأولياء فكراماتهم التي يتداولها الناس تشكل النقيض والمنسقين وتقوم بتخدير قطاعات عريضة من المجتمع فتركن إلي السكينة في رحاب الأولياء والمشايخ وتنسى حقوقها الضائعة.

وإذا كان نجيب محفوظ قد عالج البعد الاجتماعي

والفلكلوري في الأعمال الأدبية التي سبق ذكرها فإنه في روايته الرمزية "رحلة ابن فطومة" طرح لنا الصوفية باعتبارها حالة من التفاني في الذات الإلهية "النيرفانا" والترفع عن صغائر الدنيا والانغماس في الحقيقة الأبدية والانحياز إلي الحق الجلي إنها المثال والكمال الذي لا تشوبه شائبة ولا يقدر علية إلا من جاهد نفسه وصبر وهي النموذج الذي يجب اتباعه بعد أن سقطت النماذج والأيديولوجيات.

ومسألة مدي مساهمة التصوف في بناء نموذج أو مشروع للنهضة تؤرق الكثيرين من الباحثين والمفكرين والفلاسفة ومنهم الفيلسوف المصري الدكتور حسن حنفي فها هو يتساءل هل يمكن تحويل أيديولوجيا الصراع الداخلي (التصوف) إلي أيديولوجية للمقاومة الخارجية؟ وهل يمكن الانتقال من الفرد إلي المجتمع ومن النفس إلي الأنفس؟ وإذا كان التصوف طريقا يمر بثلاث مراحل أخلاقية ونفسية وميتافيزيقية فهل يمكن إعادة بناء كل مرحلة من أجل إيجاد ثقافة سياسية واجتماعية أكثر فاعلية؟ أم من الأجدى استبعاد الطرح الصوفي تماما؟

وفي هذا السياق تأتي رواية "رحلة ابن فطومة" التي يقدم محفوظ التصوف فيها على أنه مشروع للخلاص وتبدأ الرواية برغبة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة الذي يعيش بدار الإسلام في الترحال والسفر ليس للمتعة ولكن بحثا عن المعرفة التي تساهم في رفعة وطنه أو على حد قولة هو أريد أن أعرف وأن أرجع لوطني بالدواء الشافي ويمر ابن فطومة في رحلته بالعديد من الأماكن المتباينة في نظامها الاجتماعي، ويشرح العادات والتقاليد المتبعة والطقوس التي تمارس في كل مكان يزوره .

وتبدأ الرحلة بما أسماها محفوظ دار المشرق ويرمز به إلي المرحلة البدائية في حياة البشرية ثم ينتقل ابن فطومة إلي دار الحيرة التي يرمز بها محفوظ إلي عصر الملك الإله وبعدها يذهب إلي دار الحلبة ويرمز بها إلي الغرب الرأسمالي ومنها إلي دار الأمان وهي في نظره رمز للمجتمع الاشتراكي ويلمس ابن فطومة في كل دار يزورها عيوبا كثيرة ففي مقابل إعلاء بعض القيم النبيلة تهدر قيم أكثر نبلا، ولأنه كان يبحث عن دواء شاف لوطنه الذي يرزح تحت نير الجهل و الظلم

فكان عليه ألا يتوقف بل يبحث عن دور أخري حتى انتهي به المطاف إلي دار الغروب وربما قصد نجيب محفوظ بهذه الدار أنها الموت أو الدار الآخرة إذ إنه استعرض مسيرة الحضارة الإنسانية وتنقلها بين أيديولوجيات وتجارب شتي لم يحقق أي منها السعادة الحقيقة للإنسان وليس بعد ذلك إلا الموت الذي يأتي ولا مراء في ذلك ولكن كيف يستعد الإنسان لهذه الحياة الأبدية؟ كيف يحصل على السعادة التي لا يشوبها كدر والعدل الذي لا يدنسه ظلم؟

ويجيب نجيب محفوظ على لسان شيخ صوفي يعيش في دار الغروب يعلم الذين يصلون إليه كيف يروضون نفوسهم الجامحة ويقتلون غرورها استعدادا للذهاب إلي ما أطلق عليها محفوظ دار الجبل.

ودار الغروب ليس لها حراس وليس لها حاكم ويوجد فيها فقط ذلك الشيخ الوضيء الوجه يقول عنه نفسه:

"أنا مدرب الحائرين"، ويقول عن الذين يتبعونه: "حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلْق، إنهم صابرون على مرارة البلوى لإدراك حلاوة النجوى، جميعهم مهاجرون من شتى

الأنحاء يجيئون إعراضا عن الهواء الفاسد وليعدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل".

والاستعداد لدار الجبل هذه يكون باكتشاف الإنسان للقوى الكامنة فيه بالصمت والتركيز الكامل في ذاته، وعندما يستطيع الواحد منهم أن يطير بلا أجنحة، يعرف أنه قد أصبح مؤهلا للذهاب إلى هذه الدار التي تجري الحياة فيها بالعقل والقوى الخفية .. "فيها يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل".

وبالطبع فإن هذا ليس إلا التصوف في أبهى صوره وأسمى معانيه، إنه التصوف الخالص الذي سقط ملايين المريدين في رحلة الوصول إليه كان حلمهم وأملهم الأخير لكنهم لم يتمكنوا من قهر أنفسهم المريضة لتصل إلى أقصى نقطة في عالم الروح وتتحول بذلك إلى قوة جبارة يخشاها الجميع ولا تخشى أحدا، زاهدة، غارقة في معرفة لدنية تحمل بين جوانحها حبا للجميع وسلاما مع الكل، لا يهزمها ضعف أمام جاه أو سلطان أو مال.

وأخيرا يمكن القول أن نجيب محفوظ قد تناول باقتدار الجوانب الاجتماعية للظاهرة الصوفية التي تعد جزءا لا يتجزأ من مجتمعنا المصري العامر بالظواهر الإنسانية التي تستحق أن نمعن فيها النظر لنخرج منها بآلاف المعاني كما خرج منها أديبنا العربي الكبير بعشرات الحكايات.

المنسى

تحل ذكرى ميلاد أو رحيل نجيب محفوظ من دون ضجيج. أهملتها المؤسسات الثقافية الرسمية المصرية، ولم يهتم بها سوى القلائل، وكأن الرجل كان عابراً على الدنيا، لم يحفر فيها أي علامة، ولم يترك أي أثر، أو كأن هذه المؤسسات تتعامل مع قيمة الرجل وقامته بالطريقة التي كان يفضل هو أن يتم التعامل معه بها، فمحفوظ كان يعشق البساطة والسكينة والسلام، وكان متواضعاً إلى أقصى حد، لم يته أبداً على الناس بموهبته ولا بإنجازه، ولم يطلب من أحد أن يحتفي أو يحتفل به، بينما كان هو دائم الحديث عن أساتذته وأقرانه، وبعضهم أقل موهبة منه.

وهذا الإهمال عانى منه محفوظ في مستهل حياته، فراحت قصصه ورواياته تتوالى من دون أن يلتفت إليها أحد، وتكرر الأمر في ختام مسيرته الإبداعية، إذ شكا الكاتب ثروت أباظة ذات يوم من أن روايات محفوظ كانت تصدر تباعاً ولا أحد

يكتب عنها، نقداً أو شرحاً، أو حتى مجرد متابعة إخبارية وافية ضافية تليق بقدراته الإبداعية.

وكابد محفوظ طويلاً مما سلكه نقاد الأدب تجاهه، حين قدّموا عليه من هم أدنى منه بكثير، لأن معتقداته السياسية كانت تختلف عن تلك التي يؤمن بها معظم النقاد في خمسينيات القرن المنصرم وستيناته، ففي يوم من الأيام، كان النقاد في مصر يستفيضون في تناول القصص القصيرة التي كان ينشرها محمد صدقي، وكانوا يروجون له باعتباره أكثر موهبة من محفوظ، وأن أدبه أكثر إفادة للبشرية، وهو أولى بالرعاية والمتابعة، وكان محفوظ يراقب ما يجري من دون أن يُظهر تبرماً ولا تذمراً، إنما كانت تكسو ملامحه ابتسامة تعجب وسخرية، ولا يدع اليأس يدب في نفسه، بل ينكبّ على الورق ليكتب ويكتب، فتخرج أعماله إلى الدنيا، محتفظة بقدرة فائقة على التحقق والاستمرار، وباطمئنان صاحبها إلى أن الزمن كفيل بالحكم على من هو الأكثر إبداعاً ومن هو الأفضل والأنفع، وهو ما حدث بالفعل، إذ صار محفوظ وأدبه ملء الأسماع والأبصار، وانزوى صدقي

بعيداً، يلفه النسيان والإهمال والشماتة.

وربما قاد هذا الوضع المختل نفس محفوظ إلى أن تنطوي على قدر هائل من التحدي، ورغبة عارمة في إثبات الذات، وإصرار على المزاوجة بين غزارة الإنتاج وجودته، مع تمكن جلي من ترويض الظروف القاسية، سواء تعلقت بالاغتراب الوظيفي، أو الخوف من تجبر السلطة، أو الإحساس الجارف بأن الزمن الجميل الذي عايشه إبان ثورة ١٩١٩ يتسرب من بين أصابعه، مع وصول الضباط إلى الحكم، وانقضاء الليبرالية المصرية المتعثرة.

إن ما يجري على محفوظ من إهمال ينطبق على كثيرين من مبدعينا، في الأدب والفن والعلم، تأتي ذكرى وفاتهم أو ميلادهم فتمر مروراً سريعاً، كأنها دفقة خفيفة من هواء، لا تهز شيئاً، ولا تثير أحداً. ومثل هذا الوضع يصيب تلاميذهم في هذه المجالات الثلاثة بإحباط شديد، لأنهم يدركون أن مصيرهم النسيان، حين يحطون رحالهم، ويفارقون الدنيا إلى غير رجعة، وأن ما هم فيه من حضور يرتبط بوجودهم على قيد الحياة.

لقد كفت إحدى كبريات دور النشر العربية عن طبع أعمال فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة زكي نجيب محمود، بدعوى أنها لم تعد ذات جدوى اقتصادية في ظل تراجع توزيع الكتب. وتوازى مع هذا إهمال لهذا الرجل، الذي كان ينشر مقالاته العميقة في أكبر صحيفة عربية، وكان الناس يقبلون على كتبه إقبالاً شديداً، ويعجبون بأفكاره الجسورة، وتعبيراته الفياضة، ويتناقشون فيها طويلاً، ويعتقدون وقتها أن أعماله ستظل قادرة على مجاراة الزمن، وتجديد نفسها مع تغير القضايا والاهتمامات والانشغالات.

وهذه الحالة أشد قسوة من وضع نجيب محفوظ، الذي فارق دنيانا في الحادي والثلاثين من آب ٢٠٠٦، لكنها تنطبق على الأغلبية الكاسحة من مبدعينا، فقلة فقط هي التي استطاعت أن تواصل حضورها الكامل، مثل العقاد وطه حسين، وهناك من هم أقل حظاً، حيث تطبع بعض كتبهم دون الأخرى، مثل سلامة موسى والمازني، وهناك من تنتهي أعمالهم إلى بضع نسخ صفراء على أرفف المكتبات العامة. أما لحظات ميلادهم ووفاتهم فلم تعد تعني أحداً.

إن العدل والصواب يقضيان بألاّ نتعامل فقط مع الحضور الجسدي للمبدع، فنهتم به ما دام يخالط الناس ويرونه رؤى العين، ونهمله حين يغادر الدنيا، فمن حيث المنشأ، فإن العلم صدقة جارية، ومن حيث المنتهى، فإن غصن المعرفة الذي تحط عليه عقولنا وأذواقنا يقف على جذور عميقة صنعها مَن قبلَنا، ومن الإنصاف والسلامة أن تكون الجذور حاضرة، وأصحابها موجودين دوماً.

فى معية السينما

أعطت السينما نجيب محفوظ وأخذت منه.

ألهمته وأفادته وجارت عليه في آن.

لفتت انتباه القاعدة الشعبية العريضة إلى أدبه لكنها لم تعرض لهم كل ما فيه من أفكار عميقة وقيم إنسانية راسخة وصور جمالية ساحرة، بل شوهته أحيانا.

خلقت في أفلام عديدة نصا مختلفا في بعض جوانبه، وفي أخرى سعت إلى الحفاظ على روح النص المحفوظي وشكله، بقدر المستطاع.

قبل السينما كان محفوظ نصا متاحا لنخبة من القراء، يطالعونه ويعرفون قدره ويتتيمون به. وبعد السينما صارت أعماله مطروحة للنقاش على المقاهي وفي الأسواق والمصانع والحقول وعلى المصاطب في ساعات السمر، وبات فتواته وحرافيشه وأبطاله الراسخين والإشكاليين، مثارا للجدل والثرثرة.

كل رجل يبحث عن نفسه في السيد أحمد عبد الجواد، وكل امرأة تضاهي نفسها بأمينة، وكل شاب يفتش في روحه ومساره في حياة كمال عبد الجواد الحافلة بالأوجاع والمسرات، وكل موظف يحاول أن يقنع نفسه بأنه ليس "حضرة المحترم"، وكل متعالم أو متثاقف يضع نفسه في مرأة أحمد عاكف، وكل حالم بالعدل يستدعي "عاشور الناجي"، وكل متصوف يسعى وراء عبد ربه التائه، باحثا عن أصداء جديدة لسيرته الروحانية، وكل ثائر يجري وراء علي طه بطل "القاهرة الجديدة".

فرض محفوظ على نفسه قاعدة صارمة في التعامل مع السينما فاستراح وأراح. كان يقول دوما: "أنا في كتبي ولست في الأفلام المأخوذة عنها، فمن أراد أن يعرفني جيدا فليطالعها ولا يكتفي بالفرجة عليها مبثوثة على الشاشات البيضاء".

وبهذا أعطى فرصة لكتاب السيناريو أن يتعاملوا مع سرده الجميل وحواره العميق العامر بالحمولات الفلسفية والدينية والسياسية والاجتماعية، كيفما شاءوا.

وحافظ بعضهم على محفوظ دون جراحة شاملة أو غائرة مثلما رأينا في "اللص والكلاب" التي أضيفت إليها أجواء صوفية كفضاء أوسع لمشهد سينمائي مفعمة بالحركة أو خلفية لا بد منها لربط المعاني والتفاعلات الإنسانية بسياقها العام، والذي لا يمكنها الانفصال عنه. وكم كان جميلا، أن يحوي الفيلم شيئا من شعر ابن الفارض، ينشده صوت رائع رائق يفضي إلى البكاء. فبينما يتقدم سعيد مهران إلى الشيخ علي الجنيدي بحثا عن حل لأزمته، تتهادى إلى مسامعه ومسامعنا:

(يا حسرتي ضاع الزمان ولم أفز ... منكم أهيل مودتي بلقاء

وكفي غراما أن أعيش متيما ... شوقي أمامي والقضاء ورائي)

في حقيقة الأمر فهناك مخرجون جاروا على النص المحفوظي وغيروا في بعض الشخصيات تغييرا جوهريا مثلما رأينا في "خان الخليلي" حيث بدا عاكف أكثر ألفة وإنسانية وتواضعا مما ورد في الرواية. أما التغييرات الكبرى

والجارحة التي وقعت على روايات محفوظ وقصصه حوتها أفلام "الأكشن" لاسيما تلك التي أخرجها حسام الدين مصطفى، وكان يغازل فيها مباشرة جمهور "الترسو" المولع بالنزال المستمر بين الفتوات والمنتظر في لهفة حارقة الحضور الأخير الحاشد للحرافيش الذي يغير معادلات القوة لصالح مقاومة الظلم والانتصار للحق وإقامة العدل. كما بالغ بعض المخرجين، ولأسباب تجارية بحتة، في تكثيف حالات الجنس والغواية الواردة في أدب محفوظ، وبينما وظفها هو فنيا باقتدار في ثنايا العمل، عرضتها بعض الأفلام تجارة رخيصة، أو لقطات ساخنة تلهب الغرائز. ويعد فيلم "شهد الملكة" المأخوذ عن جزء من ملحمة الحرافيش، مثالا صارخا على هذا.

في كل الاحوال فإن السينما نص جديد، يعتمد عناصر إضافية على ما يهديه إليها السرد الروائي، ورغم أن نجيب محفوظ، لاسيما في أعماله الأولى، كان حريصا على وضع القواعد الشافية الكافية للسياق الذي يحيط بأبطال الرواية وكذلك على رسم تفاصيل دقيقة لملامح هؤلاء الأبطال، فإن

هذا لا يمنع ما تفرضه الضرورات الفنية المرتبطة بالسينما من تعديلات على عالم محفوظ ونصه، بالإضافة والحذف، سواء للشخصيات أو المضمون الذي ينطوي عليه هذا النص. فإذا كانت الترجمة من لغة إلى لغة في الشكل الفني الواحد، لا يمكنها، مهما كانت احترافية المترجم وأمانته، أن تحافظ على النص كما ورد في لغته الأصلية، لاسيما من الناحية الجمالية، فإن من باب أولى أن يخلق الانتقال من شكل فني إلى آخر تغييرا بدرجات متفاوتة على النص الأصلي.

وكما أفادت السينما نجيب محفوظ فقد أفادها، ليس فقط من خلال قصصه ورواياته التي تحولت إلى أفلام مهمة، بل أيضا من زاوية انتقال أديبنا العربي الكبير نفسه إلى عالم الفن السابع مباشرة، كاتبا للسيناريو ورئيسا لجهاز الرقابة على السينما. وهذه المرحلة أفادت محفوظا ماديا ومعنويا. فالأدب لم يجلب له ما يجعله يعيش حياة كريمة وهو مجرد موظف في وزارة الأوقاف، فاضطر إلى أن يصبح "سيناريست"، وأخذته المهنة الجديدة وبرع فيها فكاد أن يترك الأدب إلى غير رجعة، حسب اعترافه في المذكرات التي نقلها

عنه رجاء النقاش.

لكن هذه الإفادة امتدت أيضا إلى ما هو أبعد من النقود، فمهارة كتابة السيناريو سطعت فنيا على روايات محفوظ اللاحقة، فأصبح الحوار فيها أكثر ألفة واقترابا من اللغة المعيشة، دون أن يتخلى عن الفصحى السهلة أو "اللغة الثالثة" وفق اصطلاح النقاد.

صار حوارا بين شخصيات من لحم ودم، يجري سخيا رخيا من دون عنت ولا عناء ولا افتعال. ولم يقتصر تأثير السينما الإيجابي على اللغة الحوارية عند محفوظ بل امتد أيضا إلى الصورة. ويحتاج هذا إلى دراسات نقدية مستفيضة، يضاهى خلالها أدب محفوظ قبل اشتباكه المباشر مع السينما وبعده، لنكتشف تلك العلاقة المتبادلة، ظاهرة وخفية، معلنة ومضمرة، بين محفوظ والسينما.

في صحبة المهمشين

هناك اعتقاد سائد في أن أديبنا الكبير نجيب محفوظ صب جل اهتمامه على الطبقة الوسطى، التي انتمى إليها، ونسج على ضفافها أغلب أعماله الإبداعية الرائعة، من قصص وروايات، واقعية ورومانسية، نابتة من هذه الأرض وذلك المجتمع، أو متخيلة، تنحت عالما موازيا، لم يمر يوما على الدنيا.

لكن من يمعن النظر فيما كتبه محفوظ يكتشف أن الرجل أعطى الطبقة الدنيا وزنا كبيرا من انشغاله، ومن سطور أعماله، ليس فقط في عالم "الحرافيش" الذين يعانون من سطوة الفتوات وتجبرهم، أو عالم الفقر المدقع الذي تصوره رواية "بداية ونهاية"، بل أيضا بالنسبة للمهمشين، الذين يقطنون على أطراف المدن، في أحياء عشوائية، تعج بالفوضى والبؤس.

وهناك رواية رسم فيها محفوظ ملامح الأحياء العشوائية،

التي باتت تشغل بال العديد من الأدباء مع مطلع القرن الحادي والعشرين، وهي رواية "قلب الليل"، ثم زاد عليها بما ورد في إحدى قصص مجموعته "القرار الأخير"، التي نشرها عقب حصوله على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٨.

ففي روايته هذه تطالعنا شخصية "جعفر الراوي" التي تأخذنا أشواقه ومشاعره إلى "عشش الترجمان" على طرف القاهرة، بعد أن أحب، وهو سليل العائلة العريقة ذات الجاه والصيت والمال، مروانة، التي ترعى الغنم مع والدتها، وتنتمي إلى طائفة "الغجر"، وتعيش في مكان بائس يصفه السارد في ثنايا الرواية بـ"معسكر الشياطين" مرة و"معسكر المتشردين" مرة أخرى.

وخلال رحلة الراوي إلى هذا المكان لا يهتم محفوظ كثيرا بمعالمه، بل يركز على سلوكيات وتصرفات سكان المناطق العشوائية، فيصفهم على لسان محمد شكرون، الصديق المخلص لجعفر الراوي، بقوله:

"أولئك الناس مع كل شر إلا الذي يسيل لعابك عليه".

ويقصد أنهم مستعدون أن يفعلوا كل الفواحش ما ظهر

منها وما بطن إلا التفريط في شرف بناتهم. وقد دفع هذا الراوي إلى أن يقصد عشش الترجمان ليطلب يد مروانة من قريب لها.

وهنا يبين محفوظ جانبا آخر من سلوكيات هؤلاء الناس وحرفتهم التي يعيشون منها، حين يسرد على لسان شكرون قوله" "كنا أول غريبين يشقان سبيلهما في عشش الترجمان نهارا دون أن يتعرضا للموت. حدقت فينا أعين شريرة باستطلاع ساخر وتحد. وتوقفت الحركة دقيقة، حركة تدريب القرود وجز الغنم ووزن المخدرات وجلاء الأدوات المسروقة ودق الطبول. وتجمع حولنا نفر من الغلمان، وراحوا يحيون الشيخ جعفر قائلين: شد العمة شد، تحت العمة قرد".

وما سبق يبين هامشية الحرف التي يمتهنها هؤلاء، وتعارض بعضها مع القانون، وخطره على المجتمع، بقدر ما يظهر سوء سلوكهم حيال الغريب، وبالطبع إزاء بعضهم البعض. ولا تقتصر هذه البذاءة على الصغار، بل إن الكبار أيضا يوصمون بها، وهو ما نكتشفه من الحوار الذي دار بين شكرون والرجل قريب مروانة:

"ومضينا إلى العجوز الجالس أمام كوخه، وأم مروانة واقفة بين يديه، وتصافحنا وكان طاعنا في السن حتى الموت، فقالت أم مروانة نيابة عنه:

ـ إنه يرحب بكما.

فقال العجوز يخاطبها بعد أن لكمها في ظهرها:

ـ لأنك أنت توافقين، عليك اللعنة..

فقال محمد شكرون:

ـ صاحبي من أصل كريم.

فبصق العجوز قائلا:

ـ طظ.

فقال محمد شكرون محرجا:

ـ وهو يعمل...

ولكن العجوز قاطعة:

ـ لا يهمنا العمل أيضا!

ـ أخلاقه...

فقاطعه العجوز:

ـ ولا تهمنا الأخلاق!

فقال شكرون وهو يتحلى بمزيد من الصبر:

- بكل إيجاز نريد كريمتكم على سنة الله ورسوله.

فضحك العجوز عن فم خال تماما وقال:

- مع ألف سلامة.. تكلم عن المهر.

- تكلم أنت .. فأنت كبيرنا.

فانتفخ العجوز قائلا:

- عشرة جنيهات في يدي هذه.

ويسط يده، فتحركت أم مروانة حركة غامضة، فقطب العجوز قائلا:

- لنقرأ الفاتحة..

وانطلقت من حولنا الزغاريد".

وفي موضع آخر من الرواية يبين السارد على لسان جعفر كيف استمر هذا الفحش في القول والفعل معه، بعد زواجه من مروانة، فهاهو يقول:

"وتسحبني من يدي لزيارة أمها وقريبها العجوز في معسكر الشياطين، ليضحك المخرف ويقول لي:

- ألم يكن من الأفضل أن تعمل إماما لجامع؟

أو يبارك بطن زوجتي قائلا للجنين:

- شرفنا وكن قاتلا، فقد ضقنا باللصوص والمهربين!

ويسخر من أصلي الكريم قائلا:

- من جدك الراوي؟ أنا جدك الحقيقي، واهبك هذه المرأة الجميلة، التي تمتص قذائف غرائزك الشريرة".

وهذا الفحش الأخلاقي والفوضى السلوكية امتدت إلى مروانة ذاتها، وانتقلت معها إلى عالمها الجديد، بعد أن اكترى جعفر لها شقة جديدة مجهزة بالخرنفش، هي في كل الأحوال أفضل بكثير من العشش والأكواخ التي كانت تعيش فيها، ثم عمل منشدا في جوقة شكرون، وهي مهنة أفضل وأرقي من كثير من المهن التي يعمل بها أهلها. فهاهو جعفر يصفها قائلا:"مروانة لا تحسن تنظيف الشقة، ولا طهي الطعام، وتمضي حافية نصف عارية منتفشة الشعر، تتحدى الخيال وتناقر الهواء". ثم يصفها في موضع آخر بأنها "إذا تجردت من رمز الإثارة الجنونية، فإنما تتمخض عن لا شيء البتة، أو تتمخض عن ذئبة"، وأنها " مجرد إثارة، ليست امرأة، لا هي ربة بيت، ولا هي أم، ولا هي سيدة بالمعنى، وصفاتها

الجوهرية خليقة بأن تخلق منها رجلا، بل قاطع طريق".
ويفصل هذا الرأي في موضع ثان فى الرواية حين يقول عنها:
"إذا غضبت حطمت ما بين يديها، مزقت ملابسي، طوحت بكراسة الأغاني والتواشيح من النافذة، التحمت معي في عراك، وأصيح بها:

- إنك أبغض إلي من الموت.

فتصيح بي:

- إنك أبغض من القيح.

وفي موضع ثالث يزيد في وصف شراستها فيقول إنها "قوية متحدية سليطة اللسان طويلة اليد، كأنما خلقت لتقاتل".

وفي نظر السارد فإن عالم العشوائيات يبدو غريبا مستهجنا ومنبوذا بالنسبة لمن يعيشون خارجه، مثلما بان على شكرون حين اشمئز من الحوار الذي دار مع كبير سكان عشش الترجمان، لكنه آثر الصمت حتى لا يغضب صاحبه "لم يعلق محمد شكرون بكلمة احتراما لعواطفي"، إلا أن هذا العالم يظل أليفا حبيبا بالنسبة لأهله، فمروانة "معتزة بنفسها وبقومها، تكاد تسبغ قداسة على التراب الذي منه جاءت

كوردة برية"، وهاهي تقول لجعفر: "لا يوجد رجال خارج عشش الترجمان".

لكن محفوظ انتقل في إحدى قصص مجموعة "القرار الأخير" إلى مستوى آخر من الحديث عن العشوائيات، انصبت هذه المرة على وصف المكان إلى جانب عرض السلوك والتصرفات. ففي قصة "المهد" يصف محفوظ أولاد الشوارع على لسان بطل القصة، وهو طفل، وصفا لا يختلف عما ورد في الرواية السابقة، إذ يرى أن:

"خرقهم للتقاليد المرعية فلا حدود له، يرددون الأغاني الفاحشة، فنشعر بالفطرة أنها ترشح من يحفظها للنار وبئس القرار".

لكن بطل القصة يمنحهم صفات إيجابية، لم ترد في الرواية، إذ يصفهم بأنهم "على قدر كبير من خفة الروح" ثم يقول "ويوم يمر دون لقاء مع أولئك أو هؤلاء لا يحسب من العمر".

وعلى خلاف وصف العشوائيات من الخارج في "قلب الليل" يلج محفوظ إلى داخلها لكن بتحسب شديد وعلى

استحياء، فهاهو يصف منظر أولاد الشوارع بأن أسمالهم بالية وأقدامهم حافية، ويصف بيت يقع في حي عشوائي؛ ويعد حالة لترييف المدينة، بقوله:

"وسط البيت مملكة تنعم بحرية مطلقة. سقفه سماء الفصول الأربعة بألوانها المتباينة. وفي الأفق قباب عديدة ومآذن مفردة ومزدوجة، تستوي بينها مئذنة الحسين كالعروس بقدها المشوق المنطلق. الكتاكيت تتجمع وتتلاصق تحت الشعاع كأنها خميلة متكاملة الألوان. نقيق الدجاج يترامى من وراء الباب الخشب. رءوس الأرانب تبرز من أفواه البلاليص المائلة. وأنت تجمع البيض في حجر جلبابك، وتقدم أعواد البرسيم للأرانب، وترمي الحب للكتاكيت".

وكل الاستشهادات السابق ذكرها تبرهن على أن محفوظ لم يهمل تناول حياة "سكان المناطق العشوائية" في أدبه، لكنها ليست كافية بأي حال من الأحول لتثبت أن هذا العالم الهامشي، كان يحتل موقعا متقدما من اهتمام أديبنا العربي الكبير.

فمحفوظ ظل في أغلب أعماله مخلصا للقاهرة الأولى،

قبل أن تحط الأحياء العشوائية على جنباتها، أو تمتد على شكل زوائد دودية في جسد بعض أحيائها العريقة والجديدة الغنية، لتدل على تناقض طبقي صارخ، وانقسام اجتماعي حاد، تعيشه مصر في الوقت الراهن، بعد انهيار الطبقة الوسطى، التي أخلص لها محفوظ، ومنحها سمعه وبصره وقلمه، فرسم ملامحها، وفاض في عرض تفاصيل حياتها ببراعة شديدة، كان مردها الأساسي انتماء محفوظ إليها، ومعرفته التامة بها، وبطرائق معيشتها.

أما الأحياء العشوائية فقد نمت في وقت كانت فيه صحة محفوظ تتراجع، واهتماماته الاجتماعية تنخفض إلى الحد البسيط الذي سمح له به سنه المتقدم، وشيخوخته الضعيفة. فلما باتت هذه الأحياء الهامشية ظاهرة تقتحم العين اقتحاما، وتحتل حيزا كبيرا من انشغال علماء الاجتماع والسياسة، ومن تفكير صانعو القرار ومتخذيه بعد الربط بين "التهميش" و"الإرهاب" أخذ الأدب يلتفت إليها بشدة، ويكتب عنها باتساع، ويروي حكايات من قلبها، تحمل قدرا هائلا من الصدق الفني والواقعية.

أما محفوظ فلم يعايش سكان المقابر أو يتجول في العشوائيات، حيث الأكواخ وعزب الصفيح والشوارع المختنقة والبشر المتعبين البائسين، ومن ثم فلم يفلح في تصويرها على وجه دقيق، بل وقف على تخومها، وبنى معلوماته عنها إما من السماع أو القراءة العابرة.

ويأتي ذلك على العكس مما فعل مع الطبقات الدنيا في المدينة خلال رواية "بداية ونهاية" فقد راح محفوظ يصف حال أبطالها الفقراء، ويعرض تفاصيل حياتهم ومعيشتهم، في المأكل والمشرب والملبس والمأوى، وشكل الأثاث ونوعه، فنجح بذلك في تحقيق كل ما يطلبه "المكان" من الروائي، إذ إن وصف الأمكنة لا يتأتى على وجهه الأكمل من دون ربطه بمكوناته، أو بالأشياء التي تلتصق به، وتتشكل جزءا أصيلا منه.

وفي هذه الناحية كان إبداع محفوظ عن العشوائية، سكنا وسلوكا، إبداعا باهتا، ليس على مستوى الكم فحسب، بل أيضا على مستوى الكيف. فمحفوظ رأى هذه الأحياء وسكانها من الخارج، خاصة في "قلب الليل" التي تتسم

الشخصيات العشوائية فيها بالنمطية، وتتصف بالقبح الشديد، أو "الشر الخالص"، المتمثل في فحش القول والتصرف، وانهيار القيم وغياب التقاليد المتوافق التي ارتضتها الجماعة العادية والسوية وتوافقت عليها.

فحتى الشيء الذي أعجب بطل الرواية جعفر الراوي في مروانة ارتبط أساسا بإمكاناتها الجسدية، فهي في نظره "فاتنة بفطرتها، كلسان من لهب" و"تتدفق منها الفتنة والسحر والتحدي". وهذه الإمكانات تحولت في نظر الراوي إلى طاقة شر، لأنها جعلته يستسلم في رحابها كاشفا عن ضعفه بقوة وعنف، يجري كمطارد أو مجنون فاقد الوعي، وهنا يقول لشكرون: "إني ضحية الشهوة العمياء".

إن هذا الصوت الخافت لسكان العشوائيات في أدب نجيب محفوظ لا ينبع من تعمد الرجل إهمالهم، أو التعالي عليهم، فهم في خاتمة المطاف ينتمون إلى عالم "الحرافيش" الذي شيد محفوظ الجزء الكبير من أدبه على أحلامهم وأشواقهم إلى العدالة، إنما ينبع من عدم إلمامه الكافي بهذه الدنيا الجديدة، التي طفحت وفاحت رائحتها في وقت كان فيه

محفوظ يكاد يشرف على إنهاء مشروعه الروائي، بعد حصوله على جائزة نوبل وهو ابن السابعة والسبعين عاما، خاصة بعد توعك قدرته على الكتابة إثر محاولة اغتياله عام ١٩٩٤م .

وفي ظني فإن الظروف لو كانت قد أتاحت لمحفوظ أن يلج إلى هذا العالم المتوحش، الغارق في البؤس والفوضي، فمن المحتم أنه كان سيسلط عليه ضوء مبهر في رواياته وقصصه الأخيرة، في ظل رغبته المتجددة في أن يواكب تطورات عصره، ويهتم بالتغيرات الاجتماعية والتحولات الطبقية، وهو ما بان من تعليقه على قصة "الحب فوق هضبة الهرم" التي عالجت مشكلات الشباب الجديد في الحصول على عمل مناسب وسكن وتجهيز بيت الزوجية.

لا لرئاسة التحرير

في عالم الكتابة عامة والصحافة خاصة يتمسك عديمو المواهب فقط بالمناصب، فمن دونها سيفقدون الجاه المصطنع والمكانة الزائفة، وسيخسرون الباب المفتوح على مصراعيه لملء جيوبهم من المال العام، سواء عبر لوائح شكلية تغطي هذه "السرقة المقننة" أو من خلال نهب مباشر، دون ورع ولا وجل، وسيفقدون المساحات البيضاء الماثلة في صدر الصفحات الأولى للجرائد والمجلات أو الحيز الألكتروني والتقني بالنسبة لوكالات الأنباء ومواقع "الإنترنت".

لهذا يتكالبون على المناصب، فإن وصلوا إليها أرادوا استقرارا أبديا فيها، حتى لو كسرت القوانين، وخرقت النواميس، وماتت في رحم المجتمع آلاف المواهب، التي كانت ولادتها ونموها سيقود إلى رقي المهنة، شكلا ومضمونا.

ولأن أديبنا الكبير نجيب محفوظ من أصحاب المواهب النادرة، والقريحة الوقادة المبدعة، والتواضع الجم والعفة

وطهارة اليد، فقد رفض رئاسة تحرير إحدى المؤسسات الصحفية "القومية"، عندما عرضت عليه ذات يوم، وأبى أن يتم التمديد له في وظيفته بوزارة الأوقاف، بعد أن وصل إلى سن المعاش، واعتذر عن عضوية مجمع اللغة العربية، التي يسيل لها لعاب الآلاف، لأن هذا كله من شأنه أن يؤثر سلبا على إبداعه، ليس بالقضم من وقته الثمين فقط، بل من الحيز الإبداعي المتوهج لديه أيضا، ذلك لأن الرجل كان سيؤدي ما أسند إليه من مهام بضمير وإخلاص وتفان، وليس بتلك السرعة والخفة التي يتعامل بها رؤساء المؤسسات في الوقت الراهن مع عملهم، فلا توجيه ولا ضبط إداري ولا انتماء، كل ما في الأمر فرص سانحة لتسيد "عزبة" أو "وكالة" من غير بواب، والجلوس على تل من المال العام، لا نهاية له، ما دامت الدولة مستعدة أن تعوض أي خاسر، وتكافئ أي ناهب، وتغض الطرف عن أي سارق.

يا ليت الأستاذ نجيب محفوظ كان قد قبل "رئاسة التحرير"، فقد كان سيسعى جاهدا إلى تخريج أجيال مرموقة مهنيا للصحافة المصرية، وكان سيضرب بشدة على أيدي

السارقين، والمتكاسلين، ويحول المؤسسة، بدأبه واجتهاده الذي لا يكل ولا يمل، إلى خلية نحل، تنتج وتكبر، وتحافظ للصحافة المصرية على مكانتها، بدلا من تلك الحالة المتردية التي وصلت إليها، حين اعتلاها ضعاف المواهب، وصغار النفوس والعقول.

كان محفوظ سيوفر لمؤسسته مئات الآلاف من الدولارات سنويا، لأنه ببساطة يكره السفر، ويخشى ركوب الطائرات، وهذا معناه أن المؤسسة لن ينهب منها ألفان وخمسمائة دولار عن كل ليلة خارج مصر، وما أكثر الليالي.. ناهيك عن "الفيزا كارد" النهمة التي لا تشبع من المرور السريع الناعم في ماكينات الصرف بكل مكان، لاستضافة هذا، وشراء هدية لهذه، والإتجار في السلع المستوردة مع ذلك أو تلك، وتعويض قطع إكسسوار لعربات المؤسسة في سبيل أن تكون جاهزة في كل وقت لخدمة الأسرة الكريمة ... وكل ذلك من مال المؤسسة المسكينة.

لو قبل نجيب محفوظ رئاسة التحرير كان تواضعه سيمنعه من أن يدعي في كل مكان يحل به أنه استلم مؤسسة خربة،

متخلفة عن الصحافة العالمية خمسة آلاف أو عشرة آلاف سنة ـ وكأنه في هذا التاريخ كانت هناك صحافة ـ ولم يكن يطل على الناس، الذين لا يريدون رؤيته، كل بضعة أيام من التليفزيون، في برامج مدفوع لأجلها في ظل "الزيوس" الشهير، من مال المؤسسة المنهوبة، ليتحدث عن جهده في تطوير العمل، مع أن الحق يقال إن العمل في عهده قد تدهور، وتقاليد المهنة انهارت، وإجراءات الضبط الإداري خمدت دون حراك، وحلت مكانها فوضى، فلا قرار يتخذ، ولا توجيه، ولا إسناد، ولا احترام للتالين في المناصب، ولا حسن اختيار لهم.

لو قبل نجيب محفوظ رئاسة التحرير لم يكن لينفق عشرات الملايين من الجنيهات، التي جادت بها الدولة علي أحدهم من جيوب دافعي الضرائب وفلاحي الغيطان والعمال الكادحين، على ترميم عدة طوابق بالمؤسسة، وشراء بضع عشرات من أجهزة الكمبيوتر، ومئات الكراسي، التي يكفي سعر الواحد منها لتأسيس مشروع صغير لشاب عاطل ... فنجيب لا يهمه الشكل ولا المظاهر الكاذبة، ولا الادعاءات

الخادعة، وهو إن كان مراوغا رمزيا في الفن أحيانا، فإنه في التعامل مع النقود، خاصة إن كانت من مال الناس، واضح وصريح، لا يحتفظ بإداريين يعبدون أمامه طرقا فجاجا للسرقة، ولا بقانونيين يضعون له إطارا للنهب، ولا تابعين منافقين يبررون له ما يفعل، ويشدون على يديه، من أجل منافع رخيصة وصغيرة، لا يقبلها رجال محترمون.

لو قبل الأستاذ رئاسة التحرير لكان كعادته، سيكتب ويكبر وينهض بمن حوله، ولا يتعامل مع موقعه على أساس القاعدة الأنانية النرجسية الجهنمية "أنا ومن بعدي الطوفان"، ولم يكن ليدعي أنه "أفضل صحفي في العالم" ولا "أحسن كاتب" مع أن من يدعي هذا، لم يكتب في حياته مقالا ذا بال، ولم يؤلف كتابا يستحق الإشارة إليه أو الوقوف عنده، ولا حتى يحسن الحديث في برامج التليفزيون التي يعايشها ليل نهار، وفي كل القنوات، الفضائية والأرضية، في مصر وخارجها.

تلك القنوات التي باتت المصدر الأساسي لما تنتجه المؤسسة المسكينة من مادة صحفية، بعد أن سد صاحبنا كل

رافد طبيعي للنهوض بهذا المنتج، في انقلاب على تاريخها، وحط من مكانتها، ونيل من جدارتها، وإصرار عجيب على المساهمة في رمي الإعلام المصري في مؤخرة الصف، وذيل القائمة، مع أنه لا تنقصه إمكانات مادية، لو توقف هذا الرجل وزملاؤه عن النهب المنظم، وغلبوا المصلحة العامة على أطماعهم الشخصية الضيقة، وكانت لديهم القدرة على أن ينظروا بعيدا، ولو قليلا، عن موضع أقدامهم.

كان نجيب محفوظ سيعتمد في رحلته المباركة على جهده وموهبته، وليس على الخدمات التي أداها للمباحث، ولا التنازلات التي قدمها للأجهزة البيروقراطية، منذ ريعان الصبا وحتى أبواب الكهولة.

أستاذنا الجليل، صاحب نوبل، رحمة الله عليك، وأبقى ما تركته موهبتك الفياضة أعظم وأهم من كل مناصب الأرض، وأكثر من أمثالك، الذين نفتقدهم الآن تماما بعالم الكتابة والصحافة، في زمن يتسيد فيه عديمو المواهب وأرباع الرجال.

القسم الثانى:

أولاد نجيب محفوظ وأحفاده

طواويس مجهدة

بعد انحياز لفن الرواية دام أحد عشر عاما عاد الأديب الكبير بهاء طاهر إلى النقطة التي انطلقت منها مسيرته الأدبية، فأصدر مجموعة قصصية جديدة وسمها بـ"لم أعرف أن الطواويس تطير" هي الخامسة له، إلى جانب روايات ست.

وتعكس هذه المجموعة الكثير من سمات المشروع الأدبي لطاهر برمته في مضمونه وشكله وسياقاته، وتتناص وتتشاكل وتتفاعل مع المعطى القصصي المصري في"وجهه الكلاسيكي، إلى درجة التشابه النسبي بين القصة الأولى وعنوانها "انت اسمك إيه؟" مع قصة يوسف إدريس "لعبة البيت"، فيما تدخل بنا قصة طاهر الثانية وهي " سكان القصر" أجواء قريبة من عالم نجيب محفوظ، وهي مسألة لا ينكرها الراوي ذاته حين يقول عن ساكن القصر:

"هو بالضبط جبلاوي نجيب محفوظ، ولا أحد غيره! سئم

أولاد حارتهم فانتقل إلى حينا المنكوب ليعذب أولاد الأفندية".

لكن طاهر، وهو أول من حصد جائزة البوكر بنسختها العربية، احتفظ بسمته في السرد، وبجملته المتفردة من حيث البساطة الآسرة والرشاقة الظاهرة، والذهاب إلى المعنى من أقرب طريق، دون إشباع السرد بزوائد تثقله، أو بنتوءات تقطع انسيابه. ولم يكتف بهذا بل أضاف إلى "الشكل" كثيرا عبر طريقة للحوار مغايرة أو مختلفة أو غير مطروقة بشدة، لم يحد عنها في أغلب القصص الست لمجموعته تلك، لكنها سيطرت على قصة "كلاب مستوردة" تماما. فالراوي ينوب عن شخصيات القصة في تبادلها الحوار، على شاكلة:

"وقطعت هي الصمت حين قالت لزوجها بهدوء دون أن تنظر في وجهه إنه لا يفهم معنى الكلاب.

... هل يمكنها أن تشرح ذلك؟

... لا، لا، لا يمكنها، فهي مسألة حساسة لا يفيد فيها الشرح. الحساسية إما موجودة أو غير موجودة.

... ومع ذلك فسيكون شاكرا لو قدمت له مثالا واحدا، واحدا فقط على عدم حساسيته، وكيف لو سمحت جرح

مشاعرها أو مشاعر الكلب؟

... هو مثلا لا يرى تعبيرات وجهه، حين يقترب منه ساكي".

إن هذا الحوار أشبه بـ"المنولوج"، وإن كان طاهر يعرضه في صيغة "ديالوج" مازجا بين الطريقتين، من دون أن يتوه منه خيط السرد، أو ينزلق عنه إلى مسارب جانبية لا تفيد البناء الدرامي.

أما لغة الحوار فقد تراوحت بين "الفصحى" في الأغلب، و"العامية" حين اقتضت الضرورة ذلك، لاسيما في القصة الأولى، حيث كان الحوار يدور بين جد وطفل صغير، أو بين الأم والطفل. أما في بقية القصص فقد جاء الحوار بعربية جزلة، متسقة مع نضج وثقافة الشخصيات المتحاورة. وبين هاتين هناك "اللغة الثالثة" أو الفصحى البسيطة مثل تلك التي تظهر بحوار يسأل فيه أحدهم:

"هل لديه ترخيص بائع جوال؟"

فيجيب:

"لا هو بائع سريح يا باشا".

ويوجد تناص مع القرآن الكريم في بعض المواضع مثل هاتين الجملتين: "أشداء على الغرباء، لكنهم متعاطفون فيما بينهم". والموظف الكبير الذي كان مرؤوسوه يطلقون عليه: "مناع الخير المعتدي الأثيم".

وإذا كان طاهر يدخل إلى أجواء القصص بطريقة مباشرة، لا مواربة فيها، تجعل القارئ يمسك خيط السرد بإحكام منذ البداية، فإن النهايات لم تكن على مستوى واحد، فبعضها جاء فاترا لا يثير شجنا، ولا يهز بدنا، وبعضها انطوى على مفارقة، وآخر اتشح برداء رومانسي خالص، على غرار قصة "لم أكن أعرف أن الطواويس تطير" الذي منحت عنوانها للمجموعة كلها، إذ تنتهي قائلة:

"ونظرت نحو الطاووس المأسور الذي كانت بعض ريشاته الملونة تبرز من ثقوب الشبكة، وهو ينتفض، وقلت لنفسي وأنا أنصرف: يا طائري العجوز أشباه عوادينا".

وذلك في تعبير عن حال التوحد الوجداني بين الراوي، أو بطل القصة، وبين الطواويس، حيث يشعر كلاهما بالغربة، الأول في بلاد غير بلاده، والثاني في بيئة غير بيئته.

ويتكرر هذا التوحد وتلك النهاية الشجية في قصة "قطط لا تصلح"، حيث تنتهي: "عندما رأته القطط ينصرف، بدأت تتقدم نحوي في بطء، وهمست لها وأنا أمد يدي نحوها: تعالوا يا إخوتي وأخواتي! فأتوا طائعين".

فالموظف، المريض بالضغط والمرارة، الذي أرسله رئيسه في العمل ليراقب عمال المنجم في الصحراء البعيدة، يشعر أنه لا يختلف كثيرا عن القطط التي أطلقتها صاحبتها الأجنبية في حديقة الفندق، الذي تمتلكه، بعد أن قامت بإخصاء ذكورها ونزعت أرحام إناثها. وتتكرر حالة التوحد تلك في قصة "كلاب مستوردة" حيث تتخذ السيدة من كلبها "ساكي" أنيسا لها، يعوضها عن غياب زوجها، رجل الأعمال، عنها فترات طويلة، وتقرب الكلب إليها، إلى درجة تثير غيرة الزوج، لكنه يرضخ للأمر الواقع حين يدرك أن "ساكي يشغلها عن الطفل أو الأطفال الذين لا تستطيع أن تنجبهم".

وما يلفت الانتباه في تلك المجموعة القصصية أن بهاء طاهر لم يفارق عالمه الأدبي كثيرا، فباستثناء القصة الأولى التي يحكي فيها خبرة جد مع حفيد له يعاني "إفراط الحركة"،

جاءت غالبية القصص لتعيد إنتاج بعض مشروعه الإبداعي، أو تقتطف منه، وتتوالد عنه.

لهذا نجد أن قصتي "الطواويس" و"الجارة" ينسجان على المنوال ذاته الذي ظهر في أعمال عدة للمؤلف، في مطلعها روايته البديعة "الحب في المنفى"، حيث الإنسان الشرقي الذي يعاني الغربة ويواجه الثقافة الغربية في عقر دارها.

أما قصة "قطط لا تصلح" فتقع أحداثها على مرمى حجر من عالم الصحراء، الذي ظهر على استحياء في رواية "خالتي صفية والدير" ثم استوى على سوقه في آخر أعمال طاهر الروائية الموسومة بـ "واحة الغروب".

ونحت قصة "سكان القصر" منحى رمزيا، فبدا القصر فيها أشبه بـ"تكية" نجيب محفوظ تارة وبيت السلطة تارة أخرى، وحوله تدور شائعات تتوالد بكثافة واستمرار، لكن ما عليه من حراس وما يدور بينهم من ترتيب يشي بأن المؤلف يقصد السلطة السياسية على الأرجح، وليست أي سلطة دينية، ويسرد مكابدات فنان تشكيلي يقطن بشقة تطل على هذا القصر الغامض، الذي لا يملك أحد إجابة تجلي الغموض

الكامن في رحم الأسئلة المثارة حوله، وتنتهي القصة دون أن يقبض الفنان المأزوم على شيء حول ما يقض مضجعه، وهو ما تشي به نهاية القصة حيث تقول:

" ثم هب فجأة من مكانه، وفتح مصراعي الشباك بعنف وضجيج وصرخ بأعلى صوته: قولوا!!! ما الذي يحدث لنا؟ ما الذي يحدث؟ فجاوبه الصمت".

وتعد القصة الأخيرة "الجارة" هي الأروع والأكمل مقارنة بالأخريات، سواء في نزعتها الإنسانية وصفائها اللغوي، أو في معمارها القصصي المتين. وبها يحافظ طاهر على رومانسية أدبه وعلى الانتصار لروح الشرق وقيمه.

فالقصة تحكي عن أرملة، فارقها زوج كان يحب الحياة، وأودع فيها نصيحة غالية وعتها وتمثلتها وتماهت معها تقول ببساطة: لنعش سعداء بقدر ما نستطيع. وهنا تقول: "أنا لا أبكي حين أذكر زوجي. هو علمني ألا أذكره بالحزن، بل بالفرح".

وهذه الأرملة الفرنسية العجوز، التي تركها ابنها وذهب مع زوجته، كانت تمثل قدوة بالنسبة لبطل القصة، الشرقي

المتزوج من أوروبية، وذلك في سعيه إلى السعادة والتفاؤل والعيش ببال رخي. فها هو يقول لها حين أصيبت بإغماءة عارضة:

"لا! لا تخذليني يا جارتي الشجاعة! أنا ألتمس من شجاعتك الأمل الذي ضاع مع عمر انقضى دون معنى ولا فرح، فلا تتركيني وحيدا، هيا! عيشي ألف عام كما وعدت زوجك".

ثم يقول لها في معرض رده على اقتراحات بإرسالها إلى المستشفى أو بيت المسنين، جملة فارقة، انتهت بها القصة:

"بل ابقي معنا أرجوك. ابقي معنا دائما، فأنا أيضا أريد أن أعيش ألف عام".

إن هذه المجموعة لا تشق في شكلها ومضمونها طريقا جديدا ولا مغايرا في مشروع بهاء طاهر الأدبي، ولا توسع حيزه إلا على مستوى الكم، لكنها تقدم برهانا ناصعا على أن هذا الأديب العربي الكبير لا يزال وفيا للقصة القصيرة في زمن الرواية.

أوهام افتراضية

لم يعن إبراهيم عبد المجيد في روايته "في كل أسبوع يوم جمعة" سحر البيان وشاعريته، ولم يتوقف إلا قليلاً أمام القاعدة التي تقول «الأدب تشكيل جمالي للغة»، لكنه انحاز بكل كيانه إلى رسم لوحة قاتمة لواقع يزداد قبحاً وبؤساً.

وجذبت عبد المجيد فكرة تقديم شهادة جارحة عن الحياة الاجتماعية المصرية في الأعوام الأخيرة، لم ينفع في تبديد قتامتها أو اندمال جرحها أي هروب لشخصيات الرواية إلى ثلاثة عوالم افتراضية، تتهادى لنا في ما تتيحه «الشبكة العنكبوتية» من تواصل من بعد، وما يهبه لنا براح الأحلام من تخلص، ولو مؤقتاً، من ضيق الواقع وكوابيسه التي لا تنتهي، وما يمكن أيضاً أن نجده في صنف بريء من البشر، يعيش على سجيته، غير عابئ بلعبة تغير الأزمنة والأمكنة.

ومع هذا لم تخل الرواية، التي صدرت حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة، من جمال لغوي في بعض

مواضعها، انسجم مع ثقافة المتكلمين أو المتحاورين، وتماهى في حزن شفيف يهز شغاف الروح.

وقدمت هذه المواضع دليلاً دامغاً على أن المؤلف لا يعجز عن صوغ العبارات الفياضة الجميلة - وهو ما يتوافر بوضوح في أعمال أخرى له - لكنه أراد لأبطاله أن يتحدثوا من دون تكلف، لا سيما أن حديثهم كان يتم عبر موقع إليكتروني تفاعلي وصفته التي أنشأته بأنه:

"موقع مفتوح، فكرته الصراحة .. اختبار قدرتنا على البوح".

وبعيداً من معطيات اللغة وطرائق سبكها فإن المؤلف تمكن باقتدار من إنشاء «معمار» متين لروايته الطويلة نسبياً، لم يتراخ في أي موضع، مع أنه استخدم أكثر من طريقة في البناء، تمثلت في «الخط المستقيم» و «الدوائر الناقصة» و «التطور الحلزوني» و «الاستعادة» أو «الفلاش باك»، علاوة على «التوالد الحكائي» الذي فرض نفسه باستمرار.

واستطاع المؤلف أن يمسك حكايته بيد صارمة فلم يته منه «خيط السرد» أبداً، على رغم التفاعل «الإلكتروني» المستمر

بين تسع عشرة شخصية، تجسد أبطال الرواية، تختلف في المشارب والمآرب، وفي الخلفيات الاجتماعية والثقافية، وفي توقعهم للمصائر التي تنتظرهم. وظلت الحكاية في منشئها ومسارها ومآلها مشوقة جذابة، تتملك عقل من يقرأها وخياله منذ البداية المحددة حتى النهاية المفتوحة.

ولم تنل من هذا التشويق أية منعرجات كان يدخل الراوي «العليم» إليها أحياناً فيغرق في التفاصيل مثل تصوير رحلة لا تتجاوز ثلاثة كيلومترات في صفحات عديدة، وعرض معلومات عن أمور وقضايا شتى.

ولم تنل منه أيضاً أية وقفات قاطعة بينما كان يمكن للسرد أن يطول. فالإسهاب لم يكن مملاً، والإيجاز لم يكن مخلاً، بل بدا كلاهما في كثير من المواضع مبررين تماماً. لكن ما يصعب تبريره هو جنوح المؤلف، لنقل شخصيات من الرواية، إلى تكريس بعض الصور النمطية عن مصر كوطن.

ويجسد قلب القاهرة، المكان المركزي للرواية، الذي لم يلبث أن يمتد استكمالاً وإسناداً إلى الإسكندرية والساحل الشمالي، وعرضاً إلى الخليج والولايات المتحدة وإيطاليا والبحر الأحمر.

أما زمانها فهو أيامنا هذه، أو بمعنى أدق الأعوام الممتدة من الخامسة وحتى الثامنة بعد الألفية الثانية..

ويستدل على الزمن من الإطار أو الخلفية الاجتماعية والسياسية التي تشكل ظهيراً واضحاً لمسيرة السرد والحوار وتصاعدهما الدرامي.

فنحن نجد وقائع الانتخابات البرلمانية التي جرت في مصر عام ٢٠٠٥، وحكايات معروفة عن التعذيب في أقسام الشرطة تداولها الإعلام بغزارة، وواقعة إسلام زوجة كاهن مسيحي أثارت جدلا عارماً في مصر وخارجها، وحادث اعتداء ضابط شرطة على قاض، وحريق منطقة «قلعة الكبش» العشوائية وسط القاهرة، وصعود جمال مبارك.

وتبدأ أحداث الرواية بتدشين سيدة اسمها الحقيقي نورا، واسمها الافتراضي على الإنترنت «روضة رياض» لموقع مفتوح أمام المصريين الراغبين في البوح بأسرارهم، فينجذب إليه فتيان وفتيات، ورجال ونساء، يحكي كل منهم ما يسقط عن نفسه عبء الكتمان ووجعه، فيرسمون جميعاً صورة المجتمع المصري في هذه اللحظة التاريخية، لنرى كل شيء

عارياً: الفساد السياسي، واستغلال النفوذ، والتزوير، والانتهازية، والدعارة، والمخدارت، والتزمت الديني، والتدين الشكلي، والاحتقان الطائفي.

لكن بعضهم لم يكتف بالتواصل عن بُعد إنما مد جسور لقاءات حقيقية، وصلت إلى حد أن تزوج شاب وفتاة، ووجدت امرأة في أخرى «سحاقية» تعويضاً عن زوجها الذي هجرها وتزوج غيرها، ووجد رجلا أطلق على نفسه اسم «لا شيء» من يحاول - من دون جدوى - أن يساعده في الوصول إلى ابنيه اللذين هاجرا إلى إيطاليا وانقطعت أخبارهما، ويجد أستاذ جامعي (إبراهيم) من يعتقد أن بوسعها أن تطلق رغباته الجنسية المكبوتة.

ولم يكن هذا فقط هو العالم الافتراضي الوحيد في الرواية، وإن كان الأكبر والأعرض، بل إنها نحتت عالمين آخرين، الثاني هو عالم ذوي الاحتياجات الخاصة الذي يعبر عنه أحد أبطال الرواية: «لا يقعون في خدعة الوقت التي يقع فيها الأسوياء، هم أقربنا إلى الحقيقة». ويتمثل هذا العالم في ثلاثة من «المنغول» أومن يطلق عليهم «أصحاب متلازمة داون».

الأول ثري يرتاد البارات وتقتله طامعة.

والثاني فقير عشق زوجة أخيه وتعلقت به من دون خطيئة، لكن زوجها المشغول عنها وحماتها القاسية تسببا في هروبه من البيت وراحت هي تبحث عنه ملهوفة في الزحام.

أما الثالث فهو زوج السيدة الفقيرة الجميلة التي أسست «المدونة» والتي كانت تخونه وهو يغط سادراً في نومه، ثم علمته كيف يشاركها قتل الرجال الذين تصطادهم عبر مدونتها.

وهناك أيضاً البكم والعمي والصمّ، الذين يحكي إبراهيم حكاياته معهم، ويثني على عوالمهم البسيطة، ويشاطره الرأي «مختار كحيل» الذي يميل إلى العدمية.

أما العالم الافتراضي الثالث فهو «أحلام اليقظة» الذي تسرد معالمه ابنة عامل شيوعي وزوجة موظف شيوعي أيضاً. كان الأب يضع أمام أولاده طبق الفول ويقول لهم: «تخيلوا أنه لحمة»، وكان يعلمهم أن يتعمقوا في أحلامهم كلما ازدادت حياتهم صعوبة: «تغيرت الحياة حولنا وازدادت الأسعار ومظاهر الفشخرة فدخلنا في الأحلام بقوة. علمنا أبناءنا أن يكونوا كذلك».

لكن هذه العوالم الافتراضية الثلاثة لم تفلح في تجميل الواقع القبيح، أو تلطيف غلوائه، أو تخفيف وطأته، أو تقليل مخاوفه المتعددة الأسباب، بل على النقيض من ذلك، يتمكن الواقع من نهش المثال، وتقتل الحقائق الأحلام، ويفسد «الأسوياء» كل من يصادفهم أو يعايشهم من «أصحاب العاهات»، ليسقط الجميع في الغواية والبؤس. فالموقع الإليكتروني يتحول من «ساحة للبوح» إلى «مصيدة للقتل»، والأبرياء لا تنفعهم براءتهم في رد عالم يتوحش بلا هوادة، والأحلام لم يعد بمقدورها أن تقوي عزائم الحالمين في صد التشيؤ والتحلل والخواء، بعد أن تتحول هي نفسها إلى وسيلة رخيصة للغش والتدليس والخداع.

لكل هذه الأسباب الوجيهة ينسحب بعض أعضاء «المدونة» ويختفي بعضهم من الحياة، قتلاً وشنقاً، ويسقط آخرون في الرذيلة والجريمة، ليفسد كل شيء، ويتحول إلى ملهاة، يجسدها اندماج الجميع عبر «غرف الدردشة» أو «الشات» في ترديد النكات، والإغراق في الضحك، قبل سطور من وصول الرواية إلى نهاية مفتوحة على الغربة والضياع،

وسقوط اليقين، وغياب أي إطار أو مرجعية لكل أبطالها تقريباً، وهي حالة تكررت كثيراً في الكثير من أعمال إبراهيم عبد المجيد السابقة.

حكاية روحانية عن فرد يسقط ومجتمع ينهار

لم يتخل الروائي الكبير محمد ناجي في روايته "الأفندي" العريقة عن سمته في البناء وطريقته في السرد ولا عن عالمه المشحون بالمعاني، المفتوح على مفردات الكون كله، من أنس وجان، ومادة وروح، وأسطورة وواقع معيش، لكنه تخلى عن التردد والتقييد الذاتي الذي فرضه على طاقته الإبداعية القوية في بعض أعماله السابقة، وأطلق العنان لقلمه السيال وخياله الجموح واحتفائه الشديد بالمعاني والقيم الإيجابية والمثل العليا ليضع بهذه الرواية علامة مميزة في مشروعه الأدبي الحقيقي الذي يكتمل على مهل وبعيدا عن الضجيج والمظهرية.

لكن الانطلاق أو التخفف من القيود في هذه الرواية كان في بعض المواضع على حساب متانة السرد التي ميزت عمل ناجي الأول وهو "خافية قمر" الذي ولد من رحم شاعريته، فجاءت جمله مقتصدة، وعباراته خالية من أي حشو أو تزيد أو تكرار، وأدت كل منها وظيفة في بناء الحكاية وتقدمها إلى

الأمام في اتجاه النهاية.

إلا أن هذا لا يمنع أبدا من أن "الأفندي" رواية حـافلة بالعديد من عناصر التميز بدءا بالجاذبية وانتهاء بالروح الملحمية النسبية مرورا بمتانة المعمار الروائي وعذوبة اللغة وتدفق السرد وعدم إهمال التفاصيل الضرورية للإيضاح والبناء والاستدلال وتعدد الشخصيات واختلاف طبائعها وأدوارها وتفاعلها الخلاق في المواقف والمواضع واتسامها بالحيوية التي تجعلها نابضة بالحياة، منتمية إلى هذا العالم، تتطور باستمرار مع تقدم الزمن، فلا ترتكن إلى النمطية الرتيبة ولا تدعي طهرا كاملا وإيجابية تامة.

والرواية تسرد حكاية لشاب مصري فقير، أبوه يعمل حلاقا وأمه ربة منزل، يعيش في حي شعبي بوسط القاهرة. كان الأب يعشق الثرثرة مع زبائنه، ويدعي امتلاكه معلومات غزيرة وقدرة على قراءة الأحداث السياسية، حتى أطلق عليه الناس "سي كلام"، والأم اعتبرت أن بإنجابها لـ"حبيب الله" قد انقضت مهمتها في الحياة حسبما كان يحددها زوجها.

أما العم فلم يكن له من شاغل في الحياة سوى الحديث

عن الجد "حمروش" الذي لم تقطع الرواية بما إذا كان حقيقة أم خيال. والجد وقع في هوى جنية، فأورثه العشق خبلا وجنونا، فترك العالم وسار يبحث عنها في كل مكان دون جدوى. ماتت الأم وتداعت صحة الأب وقل رزقه مع ظهور قصات الشعر الجديدة التي صاحبت الانفتاح، فراح "حبيب الله" الذي كان قد التحق بكلية العلوم لدراسة الطبيعة والفلك، يبحث عن مصدر رزق، فالتقى نازك التي ألحقته معها في تجارة العملة، ثم تطورت العلاقة بينهما إلى حب من جانبها وتلاعب من جانبه، كان ثمرته بنت اسمها نور، أخفتها أمها عن أبيها وسجلتها باسم أب غيره، واحتفظت بسرها حتى توفت فجأة، لكن الأحداث تطورت في اتجاه سمح له باكتشاف السر، ليعلم أن كل ظنونه حول نازك، وشكه في أنها كانت تمنح جسدها لرجال كثيرين، كانت مجرد هواجس خائبة، لا أساس لها.

.وعلى هامش هذه القصة المركزية تتوالد حكايات فرعية عن فتاة عربية، شبه أميرة، تدعى موزة، تركت بلادها وجاءت إلى القاهرة هربا من قصة حب فاشلة، وكانت تقرض الشعر،

فالتف حولها شعراء وكتاب ونقاد، استفادوا منها، وبحثت فيهم ومعهم عما يسري عنها همومها، خاصة "حبيب الله" الذي كانت تراه شخصا مختلفا، ونازك التي كانت تقرأ له الكف وفنجان القهوة وتزينها، لكن موزة لم تلبث في النهاية أن حزمت أمتعتها، وودعت الجميع وهي تؤكد لهم أنها لا ترغب في رؤيتهم حتى آخر العمر.

وهناك حكاية وداد قروي وهي مذيعة سابقة، تبكي مجدها وشهرتها الضائعة وتبحث عن استعادتهما بأي ثمن، فتتعلق بعرض غير جاد للقيام بدور في فيلم سينمائي، وتتعلق بحبيب الله بحثا عن حب افتقدته.

وتوجد حكاية فايز ناصف وهو شاعر توقف عن الإبداع، وتفرغ للنقد الانطباعي والتعليقات الشفاهية، يعمل بالصحافة، لكنه لم يتحقق فيها إلى الدرجة التي ترضيه، ويشعر دوما أن عمره يضيع بلا جدوى. وهناك حكاية الحاج حسين، صاحب محل في خان الخليلي، والذي احتضن حبيب الله بعد وفاة والده، ونقله من الإتجار بالعملة إلى السياحة، فوضعه على أول طريق الثراء على مصراعيه.

لكن الحكايات الفرعية تتقاطع مع الحكاية المركزية، فتضيف إليها، وتبني عليها، وتضيف لها ثراء ملحوظا، وتصبح في النهاية مسارات جانبية لبطل الرواية، الذي يلتقي أغلب الشخصيات، ويعرف عنها أشياء كثيرة، لاسيما أنه هو نفسه "الراوي" الذي يرسم ملامح الشخصيات ويحدد تاريخها ويصف الأماكن ويمنحها خصوصيتها ويطلق الحكمة ويعطيها حضورها الأخاذ في مواضع عدة من الرواية.

وإذا تركنا الحكاية وبطلها أو راويها "العليم" وذهبنا إلى بنية الرواية وبيئتها، فنجد أنها حافلة بمواطن التشكيل الجمالي للغة في سطورها المتتابعة وجملها وعباراتها المتتالية، لاسيما أن ناجي يحرص على المزاوجة بين لغة مشحونة بالبلاغة وبين أخرى تعتمد على السهل الممتنع والبساطة الآسرة، وهي مسألة ملتصقة بطريقته في الكتابة منذ عمله الأول، لاسيما أنه دخل إلى عالم الرواية من باب الشعر، حيث كانت الجماعة الأدبية تعرفه شاعرا، حتى فاجأها بروايته الأولى عام ١٩٩٤ وهو في السابعة والأربعين من عمره.

ورغم ما ذكرته سابقا من حالات لترهل السرد فقد حافظ ناجي في بعض المواقع على استخدام الكلمات الدالة، التي يغني حضورها عن عبارات عديدة أو صفحات عدة، مثل كلمة "حصل" التي تأتي قبل المضاجعة أو كلمة "اشتغلتها" التي تسد مكان حديث مسهب عن التلاعب والمخاتلة والخداع، وكلمة "أنبض" التي تحل محل تناول مطول عن يقظة الشهوة الجنسية والتأهب للفراش.

ويطوع محمد ناجي الخيال لخدمة الواقع، لينطلق منه إلى التخيل، في لعبة دائرية تقوم على تبادل للمنافع والمواقع بين ما يجري في عالم الشهادة وما نعلمه أو نخمنه أو نتوقعه عن عالم الغيب.

وهنا تبرز الأشياء لتعطي معاني رمزية، مثل الأحجار الكريمة التي يوظفها لخدمة القضايا والمواقف التي تنطوي عليها الرواية، أو "نموذج الكرة الأرضية" الذي يقتنيه عم البطل، ليتابعها وهي تدور ويحكي حكاية الجد حمروش الأسطورية. وهناك أيضا حكاية "ستنا" التي تزينت لحبيبها فخدعها وصارت أمثولة أو "ولي" له مريدون ويقام له مولد.

وتوجد كذلك مسألة الكارنيهات والأختام التي يمتلكها الموظفون، ويراها الحاج حسين:

"تعاويذ العصر السحرية".

ويقول لحبيب الله، وهو يشير إلى شهادة الميلاد المزورة التي استخرجها لنور:

"بدون هذا التوقيع وهذا الختم لا وجود للإنسان في الحياة. ربك يخلق كما يشاء، وهم الذين يثبتون وجودك من عدمك في هذه الدنيا. أختامهم حجج، وتوقيعاتهم قضاء نافذ، وكل شيء عن أرزاقنا وأعمارنا مكتوب عندهم".

وهناك راديو (مذياع) سي كلام الذي مات وتركه فتحول في الرواية إلى رمز يدل على عالم حبيب الله القديم الذي افتقده، وكان كلما يحن إليه يعود إلى هذا المذياع ليتسمع وشوشاته البعيدة.

أما الواقع فيسيطر عليه الخيال، وتتحول الشخصيات إلى رموز، فيصبح حبيب الله رمزا لـ"الواطي" كما تردد نازك دوما، وتصبح نازك رمزا للتضحية، وهذه الرموز وتلك المعاني الكبرى المرتبطة بمبادئ وقيم راسخة في حياة الإنسانية

تسيطر على عقل محمد ناجي وقلمه، فتجعل شخصيات روايته لا تدور في فراغ، إنما تحال دوما إلى ما تعارف عليه الناس في تقسيم البشر وتصنيفهم، تعبر عنه الرواية ذاتها على لسان حمروش حين كان يطوف كل ليل حول السور في انتظار الفجر ويقول: " البحر واحد، والسمك ألوان". وعلى هامش كل هذا تصبح سيدة الغناء العربي أم كلثوم رمزا عن مرحلة الأحلام العريضة و"الزمن الجميل"، وأحمد عدوية عن مرحلة التداعي.

والمدهش في هذه الرواية هو تناغم إيقاع اللغة مع طبيعة الأحداث والمواقف، وتطابق المعمار مع الوقائع، ففي الجزء الأول من الرواية الذي يغطي عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين جاءت اللغة غارقة في الشاعرية، متوائمة مع "الطرب السياسي" حسب تعبير المؤلف، الذي ارتبط بالأحلام الكبرى، وبوطن ممتد من "المحيط الهادر إلى الخليج الثائر"، فلما وصلت الحكاية إلى زمن الانفتاح تسارع إيقاع اللغة وخفت بلاغتها وحفلت بألفاظ وتراكيب عامية دارجة تتماشى مع طبيعة المرحلة.

وحين تحل المواضع الأسطورية في الرواية تكتسي اللغة بسجع يشبه المتعارف عليه في الحكايات العربية الشهيرة وفي مقدمتها "ألف ليلة وليلة"، أما حين يأتي الواقع تعود اللغة إلى الناس، فتنتمي إلى ألسنتهم، فصحى في الغالب، وعامية مصطفاة في مواقع نادرة، ثم يستقيم الحوار بين أخذ ورد متبع في حياتنا التي تجري.

ومن حيث المضمون المرتبط بالسياق الاجتماعي/ السياسي والعلاقات الزمانية/ المكانية نجد أن الرواية تنفتح على تأويلات مختلفة، وتبدو طيعة لقراءات ومداخل عدة، في مطلعها القراءة السياسية عطفا على لحظة البداية المرتبطة بميلاد بطلها "حبيب الله الأفندي" وقت حريق القاهرة في يناير من عام ١٩٥٢ ولحظة النهاية المتوازية مع سقوط بغداد في التاسع من إبريل عام ٢٠٠٣، وما تخللهما من أحداث ذكرت تباعا في ثنايا السرد من قبيل الحروب التي خاضتها مصر وبناء السد العالي وسياسة الانفتاح والحادث الإرهابي الذي وقع بمدينة الأقصر عام ١٩٩٧م.

وهذه القراءة تجعل من الرواية شهادة بليغة لما جرى

لمصر على مدار نصف قرن كامل، عبر تتبع المحطات التي مر بها بطل الرواية، بدءا بعلاقته بأبيه الذي كان يعشق عبد الناصر ولا يرتاح للسادات، ثم استفادته من "السداح مداح" الذي صاحب الانفتاح في الإتجار بالعملة ثم العمل بالسياحة فالسمسرة وفتح شركة صرافة وأخيرا الإنتاج السينمائي، وكل هذا جعله يحصد الملايين في سنوات قصيرة.

ويمكن قراءة "الأفندي" بمدخل فلسفي لأنها حافلة بأطر كلية أو نظرة محددة إلى الكون والحياة، تقوم على (الله/ البشر/ العالم/ الأسطورة/ الموت) فكل هذا حاضر في ثنايا الرواية، تلخصه عبارات عديدة مثل هذه التي جاءت على لسان نازك وتقول فيها:

"كل ما يخطر على بالنا لابد أن يكون، هل هناك شيء أكبر من قدرته، سبحانه".

وتلك التي أتت على لسان فايز ويقول فيها:

"ماذا يبقى في النهاية غير هذا الشعاع التائه الحزين، الفكرة"، والتي تناقضها عبارة يقولها حبيب الله في موضع سابق وهي:

"لا أفهم معنى أن تهب حياتك لفكرة، تظل تطاردها وتطاردك حتى يضيع عمرك. أنا أتشبث بنفسي، أتمسك بتلك الفرصة النادرة، الجسد".

ويبلغ الأمر ذروته مع التفلسف حول ما إذا كان الإنسان مجرد "حيوان له ذاكرة" والتي طرحها الراوي حين زار الحاج حسين بعد أن أصيب بالزهايمر فوجده خارجا عن العالم، وكذلك حين يتحدث عن أن "المادة لا تفني، وأننا لا يمكن أن نضيع سدى، وسنظل مندمجين في الكون بشكل أو بآخر"، وحين يقول أيضا: "أظن أن في داخل كل إنسان كائنا آخر متأملا، يستقبل الأمور بلا حزن وبلا ابتهاج".

كما يمكن قراءة الرواية قراءة اجتماعية تنبني في أولها على صورة المرأة في ثنايا النص، والتي جاءت سلبية، فهي إما متهربة من مواجهة الحقيقة مثل موزة أو تافهة كوداد أو غامضة متلاعبة كنازك أو انسحابية كأم حبيب الله أو سليطة متواطئة كـ"أم لسان"، وتنبني في ثناياها على تأثير الانفتاح الاقتصادي على بنية المجتمع المصري والعلاقات الاجتماعية والحالة الثقافية، حيث سيطرت التفاهة على السينما والتي

يسميها الراوي "السينما التبقيعية" أي التي تقوم على تلفيق المشاهد والمواقف وحشوها بالنكات السخيفة والحكايات الساذجة، وحدث الشيء نفسه للكتابات الأدبية، التي تأتي سريعة سطحية.

لكن الفهم المتكامل لهذه الرواية البديعة يتطلب استخدام هذه المداخل جميعا، سواء ما يرتبط بالبنية أو ما يتعلق بالسياق، كي نفهم كيف سقط بطلها وسقط معه كثيرون، بل سقط وطن بأكمله، ما تفصح عنه العبارة الأولى في الرواية والتي تقول: "كنت من أحباب الله مثل كل الأطفال، لكنني فقدت ذلك، أعتقد الجميع أيضا، يحدث ذلك بالتدريج".

الأشياء حين تحدد مصائر البشر

بين القاهرة وبيروت وباريس تدور أحداث المجموعة القصصية "وردة أصبهان" للمصرية سلوى بكر، التي تتباعت أعمالها على مدار ربع قرن حتى بلغت عشرين عملا، توزعت بين رواية ومجموعة قصصية ومسرحية.

وتحفل هذه المجموعة بإشارات وتلميحات وتوضيحات عن الدور الذي يمكن أن تلعبه الأشياء في تحديد مصائر البشر، وعن ارتباط بعض الناس بأمور، تتعدى لديهم كنهها المادي لتصير رمزا لفعل وحركة ونشاط إنساني، سواء كان إيجابيا أم سلبيا، واجترارهم ذكريات مفعمة بالأوجاع والمسرات.

وتشي هذه المجموعة، رغم صغر حجمها، باتساع عالم وتنوع خبرة كاتبتها، وتبين تطور العملية الإبداعية لديها، إذ إن إحدى قصص المجموعة يعود تاريخ نشرها إلى عام ١٩٧٧ وأخرى إلى عام ١٩٨٢ والبقية كتبت تباعا على مدار السنين الفائتة وحتى زمن قريب.

في الوقت نفسه تكشف المجموعة عن انتقال المؤلفة من الاستسلام لفخ الأيديولوجيا الزاعقة، الذي يرمي إلى تحويل السرد القصصي إلى ما يشبه البيانات السياسية، إلى مجال الإبداع الأدبي الذي يحتفي بالمستوى الفني والجمالي.

كما توضح المجموعة قدرة صاحبتها على التقاط الحكايات من ركام التجارب مهما كانت صغيرة أو عابرة، وعدم تخليها في مختلف مراحل تجربتها الأدبية، التي تمتد إلى ربع قرن عن تمسكها برؤية محددة للعالم، وارتباطها بنسق من القيم السياسية والاجتماعية، يدعو إلى العدل والحرية والمساواة.

وتحوى المجموعة اثنتي عشرة قصة تدور حول تجارب ذاتية أو اجتماعية، أو مزيج من هذا وذاك. فمن تجربة امرأة تعلقت برجل جذبه إليها العطر الذي ترش به جسدها، إلى أخرى تقف أمام جنود الاحتلال الإسرائيلي وعملائهم لتعبر برسالة من بيروت الغربية إلى الشرقية دستها في لباس رضيعها، ومن أطفال تعلقوا برجل مرح له أسنان بيضاء وشعر ناعم، اكتشفوا فيما بعد أنها مجرد باروكة وطاقم أسنان صناعي، إلى آخرين يتعذبون في المخيمات الفلسطينية

تحت قصف الطائرات الإسرائيلية، لكن جروحهم ومعاناتهم لا تقتل روح التحدي لديهم، ومن مثقفين يتحدثون في أبراجهم العاجية عن "التحديث والحداثة" إلى سائق سيارة يؤمن أن هناك قوى شريرة تطاردها ولذا تكثر أعطالها وخبطاتها، ومن امرأة كانت بارعة في لعبة الكرة الطائرة تنفر من ارتداء الحجاب وتهرب من زميلاتها في العمل اللاتي يحاولن أن يقنعنها به بشتى الطرق إلى أخرى تبرر الحجاب وغيره بأنه وسيلة رخيصة لستر الأبدان والحفاظ على الآدمية، إلى ثالثة معجبة بالراقصة المصرية لوسى وتحلم بأن يكون لديها بدلة رقص شرقي.

إنها التناقضات التي نعيشها، بين التزام وتفلت، وحب وبغض، وهي الحياة التي يجاور الحقيقي فيها المزيف، ويتعايش الصالح مع الطالح. وقد تمكنت سلوى بكر من أن ترسم ملامح هذه الأضداد، منحازة إلى كتابة أنثوية، إذ أن أغلب الرواة في قصص المجموعة من الإناث وأغلب الشخصيات من بنات حواء على اختلاف مشاربهن.

وهذا ليس مستبعدا في مجموعة كاشفة لرحلة تطور

كاتبة يتم النظر إليها دوما باعتبارها واحدة من رموز الكتابة النسائية في مصر، أعطاها توجهها اليساري واندماجها الحركي قربا من أبطال أعمالها، بحيث نشعر دوما أنها تكتب عما تعرفه أو ما خبرته وعاشته عن كثب.

وقد أثر هذا على لغة القصص حيث تجاورت فيها الشفاهية مع الكتابية، فبعض الجمل منقولة أو منحولة أو مقتبسة من لغة الحياة العادية، ولم يقتصر هذا على الحوار بين شخصيات القصص وأبطالها بل امتد إلى السرد في متنه وجوهره. ولهذا نطالع على مدار تصفح المجموعة عبارات من قبيل "ليس ثقيلا سمجا طينته واقفة" و"فجأة وجدت الأمن المركزي مبدورا كالرز" و"أبتسم حين يعرضن علي عريسا لقطة" ... وهكذا. وتضفر سلوى بكر هذه الجمل الشفاهية مع عبارات صاغتها بإحكام تقطر بلغة شاعرية، تذهب مباشرة إلى التعبير عن المعنى الذي أرادته الكاتبة، ويكون هذا الذهاب من أقرب طريق، وربما ذلك هو الذي جعل الكاتبة تنحاز دوما إلى "الجملة الاسمية" في أغلب سطور قصصها، مخالفة قواعد العربية التي نتعارف عليها، حيث تبدأ الجملة بفعل دوما.

ويغلب على البناء في هذه القصص الطابع التقليدي، إذ يسير السرد في خط مستقيم متصاعد بين بداية وذروة ونهاية، وقد جاءت النهاية مفارقة وحزينة في الغالب الأعم، وجاءت نهايات مفتوحة في بعض القصص، وقد برعت الكاتبة في أغلب النهايات إلى درجة أنك لا تستطيع وأنت تقرأ السطر قبل الأخير في القصة أن تتوقع نهايتها، وإن كانت بعض النهايات جاءت فجة ومباشرة مثل قصة "أما قبل وأما بعد" التي تنتمي نوعا ما إلى "الكتابة الأيديولوجية". فالقصة تنتهي حين تقول البنت الصغرى وهي تسمع حديثا عائليا مطولا عن الاشتراكية والكفاح الثوري "هاتوا لي بالونة حمراء". وأصاب هذا العوار أيضا قصة "ملكة الفولي" التي تبدو تفصيلا قصصيا لتبيان موقف رافض للحجاب، ولذا جاءت نهايتها مفتعلة.

باستثناء ذلك انسابت النهايات قاتمة مفارقة، فابن عم الأم تزوجها بعد رحيل زوجها فانقلب حب أبنائها له إلى كراهية، والسيدة المكافحة فقدت حبيبها وانجذبت للبحث عن أي زجاجة جديدة من عطر "وردة أصبهان" التي أهدتها لها

سيدة إنجليزية من أصل أفغاني، والسيدتان اللتان تنافستا عن بعد على حب رجل اكتشفتا في نهاية أول لقاء بينهما بعد سنوات من العذاب أنهما كانتا واهمتين. والمرأة التي انتظرت بدلة الرقص ماتت قبل أن تصلها، والسيدة التي تعيش في الخارج وتأتي مرة كل سنة إلى بلدها تسافر مقهورة دون أن ترى شيئًا في الوطن يستحق الرعاية سوى أشجار قليلة زرعتها في بيتها.

في خاتمة المطاف فـ "وردة أصبهان" وإن حوت اتجاهات متعددة توزعت على عناوين مختلفة، فإنها تدور جميعا حول فكرة مركزية لا تقتصر فقط على تعلق البشر بأشياء تحدد مصائرهم بل تمتد إلى فضح التأزم الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه العرب المعاصرون.

عن الذين أهملهم مؤرخو السلاطين

قبل عقدين من الزمن انشغلت الأوساط الأدبية برواية بديعة ألفها أستاذ مصري في علم الاقتصاد هو خليل حسن خليل عن تجربته الذاتية المفعمة بالمرارة، وسمها بـ"الوسية" انطوى بعض مضمونها على تجلية جوانب من التاريخ الاجتماعي - الاقتصادي لمصر في النصف الأول من القرن العشرين. وتجدد الانشغال في هذه الآونة بملحمة أثيرة تتكون من خمسة أجزاء تسرد تاريخ أسرة مصرية ممتدة منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر وحتى أيامنا تلك، عبر تفاعل خلاق بين الذاتي والاجتماعي، يحضر فيه السياق السياسي والاقتصادي بصورة ظاهرة، وتتراكم على ضفافه معلومات تاريخية محكمة، تمتزج بأفعال وأقوال وطقوس مجموعة من البشر، يناضلون من أجل أن يبقوا في صدارة المشهد الاجتماعي، فيدخلون في صراعات سافرة دامية ضد سلطة محمد علي باشا، بعد أيام طويلة من التحايل مع

المماليك والعثمانيين..

هذه الملحمة التي أطلق عليها مؤلفها أحمد صبري أبو الفتوح اسم "السراسوة" صدر الجزء الأول منها مؤخرا تحت عنوان "الخروج" في نحو خمسمائة صفحة من القطع المتوسط عن دار "ميريت" بالقاهرة وهي الرواية الثالثة له بعد "طائرة الشوك" و"جمهورية الأرضين" علاوة على مجموعة قصصية أسماها "وفاة المعلم حنا".

ورغم الحمولات التاريخية المسهبة الجاثمة فوق صدر "السراسوة" فإنها احتفت بالجماليات الأدبية المتعارف عليها، عبر لغة شاعرية، وصور بالغة العذوبة، وفيض هائل من عناصر الجذب والتشويق، ولوحات طبيعية رائقة مرسومة بعناية لدلتا النيل وأطراف صحراء مصر الشاسعة، شكلت خلفية مناسبة لسلوكيات شخوص الرواية وأبطالها، ولعبت في الوقت نفسه دورا في البناء الدرامي، الذي سار في خط مستقيم متقدما في الزمن، ليحدد عالما موازيا للتاريخ الرسمي الذي نعرفه منذ حكم على بك الكبير (ت ١٧٧٣ م) مرورا بمحطات تاريخية مصرية مهمة مثل الاحتلال الفرنسي

(١٧٩٨ ـ ١٨٠١) ثم حكم محمد علي (١٨٠٥ ـ ١٨٤٨) الذي ينتهي الجزء الأول من هذه الملحمة وهو على قيد الحياة، يروض أحزانه بعد أن أخفق مشروعه الامبراطورى حين تآمرت الدول الأوروبية عليه، بينما كانت أسرة "السرسي" تروض مخاوفها وهي تفر في عمق الدلتا وعلى أطراف الأحراش والصحاري هاربة من رجال "الباشا" الذين يتعقبونها بعد أن قتل رجال منها أحد أمراء المماليك، كان مقربا من محمد علي، فأعطاه الأرض التي ورثها السراسوة عن جدهم الكبير موسى السرسي (أحد علماء الأزهر الكبار) فراح يخطط لإذلالهم والنيل من هيبتهم وكرامتهم وشرفهم.

ويقوم السرد على لسان راو عليم، هو المؤلف نفسه، الذي يحكي مسيرة أجداده، بعد أن سمعها من أبيه وجدته وعثر على بعض منها في الوثائق التاريخية وأعمال المؤرخين وعلى رأسها كتاب "عجائب الآثار في التراجم والأخبار" لعبد الرحمن الجبرتي. لكن جل ما احتوته الرواية اعتمد على النقل الشفاهي من السالفين، وهي مسألة يبينها المؤلف في المتن حين يقول:

" .. الاختيار وقع على أحمد، أما أسباب وقوع الاختيار عليه، فذلك ما لم أعرفه، إذ لم يعرفه أي من الرواة الذين تلقيت عنهم حكايات أسرتي، وأخص بالذكر أبي، وكان أكثر هؤلاء الرواة احتفاء بالتفصيلات الصغيرة، التي تجعل الحكاية نابضة بالحياة، وهي ميزة تلقاها عن أمه الحاجة رتيبة، فقد كانت تقص الحكايات بتفصيلاتها وإيحاءاتها وخلفياتها، وكان لي حظ اللحاق بقدر لا يستهان به من تلك الطريقة الرائعة في قص الحكايات".

ولا يستسلم المؤلف لتقريرية التاريخ وأحكامه الصارمة، ولا يكتفي بما سمعه من الأسلاف، بل يمنح مسيرة أسرته الكبيرة لحما ودما حين يتغلغل بخيال خصب إلى تفاصيل الحياة اليومية لأبطال روايته، في أفراحهم وأتراحهم، وقوتهم وضعفهم، وحلهم وترحالهم، وانشغالاتهم المعتادة بالحب والإنجاب وتربية الأبناء، وتعظيم الثروة، وتقلبهم بين اطمئنان وقلق، وشجاعة ورهبة، وسعيهم الدائب إلى أن يتركوا علامة في دنيا الناس، تليق بسمعة جدهم الكبير.

وهذا الراوي لا يمس النص من بعيد، بل يقحم نفسه فيه

دوما ويسيطر على خيوطه، ويقفز أحيانا فجأة من بين سطوره وكأنه يقول للمتلقي، من دون مواربة: أنا هنا وعليك أن تتبعني.

ولم يخف المؤلف تواجده في النص، وهي مسألة كان من الممكن ألا تتم، بل حرص من وقت إلى آخر على أن يظهر جهارا نهارا ليبرهن على "واقعية الرواية" بطريقة مباشرة مثل قوله: "سنتكشف معا عبر أجزاء هذه الرواية" و"باستطاعتي وأنا على بعد قرنين كاملين من الزمان أن أرى بعين خيالي".

ويكرر ذلك في موضع آخر قائلا: "أستطيع الآن وأنا جالس على مكتبي أن أرى بعين خيالي ذلك الجد الأكبر ...".

ورغم أن هذه العبارات المتناثرة في ثنايا الرواية رسخت اعتبار "السراسوة" شهادة تاريخية، لاسيما بعد أن تم اعتماد الأدب مصدرا من مصادر كتابة التاريخ الاجتماعي للأمم، إلا أن تكرار العبارات تلك، والإلحاح عليها، كان من الممكن أن يؤثر سلبا على جماليات العمل أو أدبيته، لولا قدرة المؤلف على أن يردم فجوات الأحداث بما جاد به الخيال، ويحافظ بوعي على الفروق الجوهرية بين السرد التاريخي والسرد

الأدبي، ويجهد ذهنه ليتجاوز باقتدار ما هو مألوف من التاريخ الرسمي ليقرب إلينا، بقدر الإمكان، طريقة عيش شخصيات الرواية في زمانهم الغابر، بشروطها ومواضعاتها وبعض مصطلحاتها وتعبيراتها.

وقد يقال إن المؤلف لم يكلف نفسه عناء استعارة لغة الحكي والتحاور التي كانت متبعة في الزمن الذي تدور فيه وقائع الرواية، على العكس مما يحرص عليه كثير ممن يكتبون "الرواية التاريخية"، وأنه استبدل هذا بلغة يتم تداولها في زماننا هذا. لكن التزام المؤلف "الفصحى" في حواراته كافة جعله يتجنب أي مزالق يمكن أن يقع فيها جراء عدم الإلمام الكامل بلهجة الحكي السائدة في مصر قبل قرنين.

علاوة على هذا فقد راعى أبو الفتوح ما كان سائدا أيامها من ألقاب ومعاملات رسمية وأسماء البلدان والقرى وسياسات متبعة، وهذا ساهم إلى حد كبير في تقريب المتلقي مما كان متواجدا وسائدا في زمن الرواية. وما ساعد المؤلف على أن يتجاوز هذه العثرة أنه لم يلجأ إلى "الديالوج" إلا قليلا، وأفرط في السرد ورافقه بـ"المونولوج"، وحرص دوما،

كما سبقت الإشارة، على أن يؤكد أنه الراوي، الذي يحكي ما مضى بلغة ولهجة وأسلوب أيامنا.

. ويعيدا عن لغة السرد فإن الرواية حافظت على زمانيتها عبر استدعاء العديد من النصوص الشفاهية التي كانت سائدة في مصر مطلع القرن التاسع عشر، والمرتبطة بطقوس معينة مثل "العديد" و"أغاني الأفراح" والأشعار المرافقة لسباق الخيل (المرماح)، واستدعاء الكثير من الممارسات وأساليب العيش، مثل طرق بناء البيوت، ونصب الخيام، وحراسة مراكب التجارة التي تمخر عباب النيل، وتحصيل الجمارك والضرائب، وإعداد الطعام، وخريطة قرى الدلتا التي مرت بها الأسرة الهاربة.

وكذلك استدعاء بعض الشخصيات الحقيقية، خارج أسرة السرسي، مثل الشيخ هيكل شيخ قرية كفر غنام وهو جد الكاتب والمفكر الدكتور محمد حسين هيكل صاحب رواية "زينب" التي يتفق أغلب النقاد على أنها أول رواية عربية، والشيخ علي أبو سيد أحمد شيخ قرية برقين وهو جد أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد.

وفي ظني أن هذه الملحمة إن احتفظت في أجزائها الأربعة المنتظر إصدارها تباعا، بعناصر القوة التي تميز جزءها الأول، شكلا ومضمونا، فإنها ستكون عملا أدبيا لافتا، يوفر لصاحبه مكانا مريحا في المشهد الروائي العربي المعاصر. وفي كل الأحوال ستبقى "السراسوة" عملا جذابا لكل من يريد أن يعرف التطور الاجتماعي لمصر الحديثة، بعيدا عن قوالب التأريخ الجاهزة والمصمتة.

لوحة نيلية أسطورية

بعد سنوات خمس من صدور روايتها ذائعة الصيت "نوة الكرم" عادت نجوى شعبان لتضيف لبنة جديدة إلى مشروعها الروائي الذي تنسخ خيوطه على مهل وروية، وتعرض فيه صورا من تاريخنا الشعبي عبر حكي عجائبي يطل من أعطافه واقع مختلط بالأساطير، ويسير في جنباته بشر متعبين تحكمهم سلطة غاشمة، وتتعايش في رحابه الكائنات كافة ناس وحيوانات ونباتات وجمادات، وتحل فيه العديد من المتشابهات والأضداد، لتتفاعل كل هذه العناصر على أكتاف سرد لافت، يعطي صانعته مذاقا خاصا في المشهد الأدبي المصري الراهن.

وهذه اللبنة الجديدة هي رواية "المرسى" التي صدرت مؤخرا عن دار العالم الثالث، والتي تبدو متصلة ومنفصلة في آن عن سابقتها "نوة الكرم"، ووجه الاتصال يكمن في انتماء الاثنين إلى "الرواية" التاريخية" التي اشتد ساعدها في الآونة الأخيرة حتى تم اعتمادها رافدا من روافد علم التاريخ،

وكذلك في بنية الجملة السردية عند المؤلفة، حيث الشاعرية النسبية، والإحكام المصنوع بتدبير صارم، والخلو من الحشو، علاوة على بعض الغموض، الذي إن كان ينطوي على سحر أخاذ وثراء ملحوظ، فإنه يفرض على المتلقي ضرورة بذل جهد فائق كي يحتفظ بيقظة تامة وحضور كامل يؤهله للإمساك بالخيط الرئيس أو العمود الفقري للرواية، من دون أن يفقد فضيلة تذوق مواطن الجمال فيها، وهي عديدة.

أما وجه الانفصال أو الاختلاف فيكمن في أن "المرسى" أسلس وأجلى من سابقتها، لسببين أساسيين الأول هو أن المؤلفة تبدو هنا أكثر سيطرة على شروط حكايتها سواء ما تعلق بطبيعة السرد أو بتفاعل الشخصيات الرئيسية والثانوية، فالرواية انقسمت إلى فصول ستة، احتوى كل واحد منها على عناوين هي في الغالب الأعم إما أسماء أبطال العمل مفردة أو في هيئة تفاعل بين اثنين منهم، أو بإضافة الشخص إلى المكان، أو بوصف الحالة والسلوك.

أما الثاني فيتكئ على قيام المؤلفة بتثبيت خلفية حكايتها بعناية اعتمادا على ذكر بعض الأحداث التاريخية المعروفة

التي تشكل إطارا زمنيا للرواية، وكذلك الشخصيات الشهيرة مثل النديم ومحمد عبده وألمظ واسماعيل صدقي أو المؤسسات المعروفة (مستشفى قصر العيني) والتركيز على حيز مكاني يمتد من السويس والقاهرة في مصر حتى جنوب السودان، ويسيح غربا إلى دافور وشرقا إلى الحبشة، مرورا بتوشكى والشلالات ومعبد أبو سمبل ودراو وصحراء العتمور، ثم ذكر بعض المعلومات المفيدة مثل بعض أحياء الخرطوم، وطبيعة حياة طائر الكركي، ورواق الطلبة السودانيين في الأزهر الشريف.

ولهذين السببين فإن "المرسى" ليست مجرد نسائل حكي كقطع الأرابيسك الصغيرة المتجاورة التي تفصل بينها فراغات كثيرة، كما هي الحال في "نوة الكرم" بل تبدو في بنائها العام كقطعة خشب كبيرة موشاة بالزخارف والنمنمات المتواشجة أو المعشقة بعناية، بل يمكن هنا استعارة ما أوردته الرواية نفسها عن صناعة بعض الأشغال اليدوية لنساء السودان ليعبر عن البنية الفنية والجمالية لهذا العمل الأدبي، إذ تقول مؤلفتها:

"نساء السودان هن الأمهر في صناعة السلال والأطباق من أوراق شجر الدوم بعد تقطيعها إلى شرائح رفيعة لدرجة أنها كانت تحمل فيها الألبان والماء دون أن ترشح .. وكذلك الأمر في ضفر الحصر من ورق الدوم وقش الشعير والقطع الجلدية، وبلغن من الرهافة والإتقان أن الحصر لا تستعمل فقط في فرش الغرف بل كمفارش للمادة".

و"المرسى" تعتمد على إبحار في الأزمنة، وتنقل سريع في الأمكنة، دون أن يفلت خيط السرد الأساسي من الرواة المتعددين، وأولهم المؤلفة ذاتها، ثم شخصيات الرواية التي تحكي بطرق مختلفة، فهاهي ميشيل مثلا تورد قصة توارتية ثم تتبعها بالقول:

"أوه نسيت تقديم نفسي"

وتروي سيرتها، أو تقول المؤلفة بعد فقرة استهلالية بلغية:

"وتواصل الحبوبة حكيها".

وهناك من يحكي عن غيره، وكثيرون يروون حكاياتهم الشخصية. وتبدأ بعض الفصول بالدخول مباشرة إلى الحكي، وبعضها يبدأ بتمهيد قد يكون تعريفا للمكان ووصفا

له، أو مثلا شعبيا دارجا مثل ذلك الذي يقول:

"عجب العجايب حبل الست والرجل غايب".

وهناك حرص عام على بدء أجزاء الحكايات بمفاتيح من أقوال مأثورة مقتبسة من كتب "كليلة ودمنة" و"مصر الخديوية"، أو منسوبة لأعلام مثل جرترود بيل وجورج سانيتانا ومختار العطار وواصف بطرس غالي.

ويبقى الاختلاف الجوهري بين "نوة الكرم" و"المرسى" هو كون الأولى تدور أحداثها في القرن السادس عشر وتمثل مدينة دمياط "الكوزموبوليتانية" آنذاك المكان الرئيس لها، لنرى الكثير مما كان يدور على الشاطئ الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط وفوق مياهه، ويشكل البعد "المتوسطى" للحضارة المصرية. أما الثانية فتدور أغلب وقائعها في القرن التاسع عشر وتظهر ثنايا سطورها البعد الإفريقي لمصر، والدور الذي يلعبه النيل العظيم في تكوينها الاجتماعي والجغرافي والحضاري.

وترسم الرواية معالم حياة زاخرة بمسرات الآدميين وأوجاعهم، ويتحرك أبطالها على ضفتي وادي النيل وفي

الصحراء ذهابا وإيابا بين مصر والسودان، فتنطلق القوافل من الثانية شمالا، وتسير التجريدات العسكرية والبعثات من الأولى جنوبا، فيمتزج شعبيهما في علاقات متعددة الصور والأشكال، ويجدا نفسيهما في مواجهة المؤامرات والمخططات الاستعمارية الرامية إلى نهب خيرات الوادي الخصيب.

وتنطلق الرواية من لحظة وصول قافلة قادمة من أسيوط إلى دارو في وقت يتجه فيه مرسال إلى صعيد مصر لإحضار القبطان العوام الذي ساهم في اكتشاف منابع النيل، كي يفض نزاعا نشب نتيجة إصرار الأجانب على استبدال عاج الفيل بخرز زجاجي ملون.

ثم تنتقل من هذا المشهد الأول إلى عرض حكايات تتوالى على مهل، وتشكل مسارات متوازية، تأخذ في المجمل الأعم شكل أنصاف الدوائر المتجاورة، حيث يسرد كل فصل جزءا من الحكاية الأساسية، ويظل مفتوحا ينتظر استكمالها في فصل آت، ليس بالضرورة الفصل الذي يليه.

وتقوم الحكاية الأم وما تلده من حكايات صغيرة على أكتاف شخصيات تنتمي إلى زمانها، المعتق بالأساطير

والأحلام والأمنيات العريضة في تحسين شروط الحياة. وأولى هذه الشخصيات هي الحبوبة/ الجدة وهي امرأة سودانية عجوز عاشت ما يربو على قرن من الزمن وتدعى حكاية، وتبدو اسما على مسمى، لأنها تمتلك قدرة هائلة على التخاطر تجعلها تعرف كل ما يدور من وقائع وأحداث لشخصيات الرواية في مصر والسودان وبلاد الحبشة.

ثم تأتي شخصيات تنتمي إلى أسرتين أساسيتين الأولى تضم الجدة ماكيدا وهي أميرة حبشية وبنتها حكاية وحفيدتها شامة التي أحبت طبيبا يعمل في الدائرة-الاستوائية، وسافرت معه إلى السودان فمات بمرض فتاك وعملت هي ممرضة في السودان وتعرضت لحادث اختطاف وافتدتها جدتها التي كان جدها قد خسرها في لعب القمار.

وحين تحل شامة بالحبشة تدلنا الرواية على بعض أخبار الرهبان المسيحيين المصريين الذين كانوا يعيشون في الحبشة آنذاك. والثانية تضم زينب الدارفورية صانعة الحصر وبنتها عجوبة وحفيدتها غنية البارعة في تركيب السموم العطرية، والتي تعمل جاسوسة لحساب الفرنسيين وترسل إليهم

رسائلها تحت جلود الجمال الحية الذاهبة في قوافل من مصر إلى السودان، ولغنية هذه عبدة أو خادمة تدعى مرجبة، التي تعمل دوما على التسرية عن سيدتها، فتأخذها إلى ساحرة (سيدة روحانية) تدعى كاجورة لتدخل بنا الرواية في عالم أسطوري مذهل.

لكن الأسطورة تبلغ ذروتها في مطلع الفصل الرابع من الرواية وتمهد لها المؤلفة باقتباس عن لورانس العرب يقول: "إن التاريخ لا يتكون على أية حال من الحقائق، فلماذا القلق" لنعرف بعده أن بعض شخصيات الرواية مثل الوجيه وغاية هما شخصان كانا يعيشان في مطلع القرن التاسع عشر، وماتا ثم عادا إلى الحياة، وهنا تخبرنا الرواية: "بعد أن لقيا حتفهما، كل في حادث يخصه، هام كل من الوجيه وغاية دون هدف في الفضاء، ليصبحا مثل زومبي خرج من القبر بتصريح للقرن ٢١".

وتحفل الرواية بشخصيات عديدة لها وضعها ودورها في بناء الحكاية الكلية وفي تقدم الرواية إلى الأمام باتجاه النهاية، وفي صناعة مساحات التنافس والصراع بين الأفراد

من أجل الظفر بالنصيب الأكبر سواء من الثروة أو المكانة أو النفوذ في مجتمعات تتسم بندرة كل شيء، ومن بين هؤلاء "حسان الجواب" الذي يؤدي التواشيح في مولد أبي الحسن الشاذلي بحميثرة، و"ميشيل" التي ولدت لأب سوري وأم فرنسية جاءت إلى مصر في رحلة سياحية، وجدها ظل بمصر حتى وافته المنية.

وهناك "زينب الدارفورية" التي تصنع حصرا ترسم عليها وجهها الذي ينطوي على سحر خاص، وتوجد "التومة" التي تبيع الأعشاب الطبية المستوردة من شتى بقاع الأرض، و"لام" التي اختطفت من حضن أم شابة وربتها سيدة مسيحية سودانية من أصول مصرية، و"الضو" الذي سدت أمامه سبل العودة إلى تجارة العاج فعاد إلى مهنته الأولى كقاطع طريق، و"الواسطي" الرحالة الذي يركب البحر ويصف رحلاته الطويلة الممتعة.

وهناك شخصيتان محوريتان هما "بلام الأسد" الرجل المغامر الذي يعمل في أحد المناجم، و"الوجيه" القاسي الذي يشرف على العديد من المناجم والمواقع الأثرية، ويحلم أن

تكون له فصاحة عبد الله النديم وسطوة إسماعيل صدقي وفتنة إسماعيل المفتش أخي الخديو، ويتقمص هذه الشخصيات دوما، فتتبدل سلوكياته بامتداد الرواية.

وتجري أفعال هذه الشخصيات في عالم زاخر ترسم المؤلفة معالمه باقتدار، لتحكي لنا تفاصيل العمل في المناجم، وما يجري في موالد الطرق الصوفية، والحفلات الراقصة التي يحييها الخصيان، وطرق مواجهة الأمراض الفتاكة التي تجتاح السودان، والأعشاب التي تشفي من الأوجاع أو تقوي الغرائز الجنسية، وصناعة السفن والمراكب، وأنواع وألوان الأزياء التي يرتديها الناس، والمساكن والبنايات البسيطة التي يقطنونها، وطرائق العيش الذي يحيونه.

والسلوكيات التي تبدر عنهم، واللهجات التي ينطقونها، والتي حرصت المؤلفة على أن تبين معانيها، في المتن والهامش معا. وتستعين المؤلفة بحكايات ووقائع مطولة من التاريخ إلى درجة أنها تفرد مساحة سردية كبيرة لمقارنة على لسان "سليم" المؤرخ بين معركة طبرية بين قوات الملك جي دولوسينيان ملك القدس وقوات صلاح الدين الأيوبي في يوليو

١١٧٨م ومعركة هكس التي وقعت في فبراير ١٨٨٣م بين الحملة المصرية بقيادة الجنرال وبين جيش المهدي. لكن هذه الحكايات يتم توظيفها داخل النص إما لتفسره أو تجلي غموض بعضه أو تعطيه إطارا زمانيا، وهي في جميع الأحوال لا تطغى على سرد تاريخ الناس، وهي وظيفة أساسية للرواية التاريخية تقاوم بها الفعل السيء لأغلب المؤرخين بتسجيل أيام السلاطين وأتباعهم.

إن "المرسى" تؤكد عمق المسرب الضيق الذي حفرته نجوى شعبان لنفسها وسارت فيه مطمئنة إلى الحصاد الوفير الذي تجنيه من استلهام التاريخ الشعبي وهضمه وإعادة إنتاجه على شكل قطع سردية بليغة ترسم لنا طرائق عيش تراوح بين الواقع والأسطورة لآدميين يسابقون الزمن ويقطعون المسافات الطويلة من أجل تحسين شروط الحياة.

عودة أبطال نجيب محفوظ من الموت

لم يستعر إبراهيم فرغلي، المسكون بعالم نجيب محفوظ وأسلوبه وشخصياته، اسم الترجمة الأجنبية لرواية «أولاد حارتنا» فقط، ليوسم بها روايته الأخيرة «أبناء الجبلاوي»، بل اقتطف من محفوظ الكثير، وتمثّله في الكثير من مواضع هذه الرواية ذات السرد المكتنز، الذي يراوح بين إسهاب غير ممل، وإيجاز غير مخل.

وما يجعل الإغراق في الوصف، والتطويل في السرد مقبولاً نسبياً في هذه الرواية ليست الحبكة الجاذبة، بل اللغة المحتفية بشاعرية تلفت بذاتها، منذ الصفحة الأولى، وكذلك بالرؤية الفلسفية التي تتشح بها الرواية، والمفارقة المدهشة التي تنطوي عليها، وعالمها الذي يسير ذهاباً وإياباً بين الواقع والخيال، وبين الماضي والحاضر، وكذلك شخصياتها التي تنمو وتتراجع، تتقلب وتتثبت، تسقط وتقف، لكنها تشكل في مجموعها لوحة إنسانية جديرة بالتأمل.

لا يريد فرغلي في روايته، التي صدرت عن دار «العين» في القاهرة في نحو ٤٧٠ صفحة، أن يهدي القارئ حكاية مركزية تدور حولها سلباً وإيجاباً، بيسر أو بطريقة وافية، بل يغلفها بحكايات متوازية تارة، ومتداخلة تارة، يغرق فيها أحياناً فيكاد ينسى «خيط السرد الأساس» ثم يطفو فيعود إلى جوهر ما يريد، وفي بعض الأحيان يوظف تلك الحكايات المتوازية والمتداخلة لخدمة المقصد الرئيس، الذي لا يزيد على التحري عن اختفاء كتب نجيب محفوظ من المكتبات العامة والخاصة، وهو التخيل الصادم الذي يبدأه المؤلف بقوله: «اختفت كتب نجيب محفوظ ربما إلى الأبد، مثلما اختفت قارة أنتركتيكا، واندثار الفراعنة، والغياب في الزمن والموت».

وفي غمرة الضجيج الإعلامي، والتحرك الرسمي والأهلي، المحلي والدولي، المصاحب لهذا الحدث المتخيل تبدأ شخصيات روايات محفوظ في الظهور ليلاً في شوارع القاهرة، فرادى أو مجتمعة، في تفاعل عجائبي، كأن يلتقي «عاشور الناجي» بطل «ملحمة الحرافيش» «أحمد عبدالجواد» بطل «الثلاثية - «بين القصرين»، «قصر الشوق» و «السكرية»

– ثم يلتقي هذان، الشخصيات الحقيقية للرواية، «كبرياء» و «نجوى» و «كاتب». وهي مسألة أقرب إلى «الفانتازيا»، لكنها ترسم الملامح الرئيسة لعالم محفوظ في احتفاء ظاهر، وحدب لا يفتر، يصل إلى ذروته حين يتألم السارد لاختفاء تمثال محفوظ نفسه. وحين يجود المؤلف بشخصية «كاتب الكاشف» الذي يحاول أن يحل هذا اللغز، فيدخل إلى «القبو»، الذي لطالما اتخذه محفوظ مكاناً لبعض أساطيره، من أجل مقابلة الفتوات والحرافيش، ليجدهم مهمومين بالبحث عن خلاص أنفسهم وبلدهم، تحت رعاية «رادوبيس»، وهي الشخصية الفرعونية التي كتب عنها محفوظ رواية حملت اسمها، واستدعى فيها الأساطير المصرية القديمة ووظفها في الإسقاط السياسي على واقع مصر في أربعينيات القرن العشرين.

تكاد شخصيات فرغلي تتماهى مع نظيرتها عند محفوظ، فـ «كبرياء»، يبدو المعادل المعاصر لـ «عاشور الناجي»، فهو جاء إلى الحياة بفعل خطيئة أمه مع أبيه، فتربى في ملجأ للأيتام، ووافق رجل آخر هو «رفيق فهمي» أن يكون أباً له في

الأوراق الرسمية، وهو عجوز يسرد مذكراته لـ «كبرياء»، الذي يعمل خطاطاً، فيسجلها له على ورق البردى.

أما «نجوى»، فتبدو هي المعادل المتنوع لكل النساء اللعوبات في روايات محفوظ وقصصه، وهو ما يتبين من وصف الراوي لها بأنها: «تعيش في مرحلة وسطى بين الحب والكراهية، ثم في منطقة أخرى بين الحب والريبة، ثم في مرحلة ثالثة من المرض النفسي والجنون». وعلى ضفاف هذه الصفات أو بفعلها، تملأ نجوى صفحات الرواية شبقاً مستعراً، يتمادى أحياناً إلى درجة التعمية على «بؤرة» الرواية، المتمثلة في فكرة مركزية وخيط سردي متتابع، يبهت ويزدهي، بحسب إرادة نجوى وغيرها، ممن يقحمون أنفسهم أحياناً على مسار السرد.

وكي تكتمل عملية التحري عن اختفاء كتب محفوظ، يتخذ فرغلي، راوياً عليماً، يسرد كل شيء، في إحاطة جلية، ثم يتمرد عليه، فتتعدد الأصوات، معلنة عن ذاتها بصراحة. فالبطل (الراوي) الذي يحمل اسم «كبرياء» يتوارى في الظل ويحل محله قرينه الذي يعلن:

«لم يكن في خطتي أن أقوم بهذا السرد على الإطلاق، ولم يكن لديّ أي أدنى رغبة، لكنني أصبحت مضطراً لذلك بعد اختفاء «كبرياء»... قراري هذا مشبوه باغتصاب سلطة ليست من حقي، هي هنا سلطة السرد...». ثم لا يلبث هذا القرين أن يسلم راية السرد إلى غيره، وفي صيغة بالغة الصراحة تقول فيها الساردة الجديدة: «لن أعتذر عما فعلت، فبصفتي قرينة نجوى، كان عليّ أن أتسلم ناصية السرد من قرينة كبرياء».

لكن الرواة، من الإنس والجن معاً، يصنعون عالماً شبه ملحمي، ويصيرون أدوات طيعة نسبياً في يد المؤلف، يوظفها في مغامرته الروائية، التي تقوم على تجريب في الشكل والمضمون معاً، وانتقال لاهث بين واقع مراوغ يشكل خلفية للرواية، وأسطورة غير مكتملة تصاغ على مهل.

فى مفتتح الرواية يخبرنا المؤلف أنها «مختلقة كاملة من الخيال، بكل ما يدور بها من وقائع، وكل ما فيها من شخصيات»، ولكن حين يشرع في السرد يغرق في تفاصيل واقعية، وتبدو شخصياته المتخيلة مجرد أنماط بشرية متكررة.

بل إن الشخصيات الأسطورية، التي سبق أن نحتها محفوظ فجعلها فرغلي من لحم ودم وعظام وأشواق وأحوال، تئن تحت وطأة واقع حسي موزع على الرواية بتدبير، ولا يقصد به في معظم الأحوال إلا تمجيد اللذة وإعلاء سلطان الجسد. وربما هي محاولة لتوفير نوع من الجاذبية لقارئ يبحث عن كسر المحرمات المعهودة. فالرواية تبدأ بجملة «شقت الصرخة صمت الليل، فانتفضت»، وبعد قليل نعرف أن هذه الصرخة ليست عن ألم، بل «لغة شهوانية لروح ترفل في نشوتها».

وتنتهي الرواية بـ «متوالية صراخ» للسبب ذاته. وبين البداية والنهاية، يستمرئ المؤلف الاستغراق في وصف أجساد الفتيات ولحظات الشبق، التي تبدو في بعض المواضع غير موظفة فنياً بقدر كاف، وتقترب في مواضع أخرى من طريقة السرد الكلاسيكي، الذي كان معنياً بسد الفراغات، وطمس مساحات التخيل، عبر الإسهاب في الوصف والتجسيد، وهي مسألة قد لا تبدو مناسبة لرواية «مختلقة».

يتعدى تأثر فرغلي بأستاذه نجيب محفوظ، مجرد طريقة السرد التقليدية التي تجاوزها أبو الرواية العربية المعاصرة

نفسه، ليتجلى في التناص مع محفوظ، عبر الاقتباس المباشر من نصوصه تارة، والتفاعل الخلاق مع قاموسه اللغوي وإعادة تشكيل مفرداته الثرية المشحونة بالدلالة، تارة أخرى، من دون مواربة ولا تورية. وهي مسألة ظاهرة عياناً في بعض عناوين أقسام الرواية، التي أخذت أسماء «صدى النسيان» و «الشيطان يعظ» و «أبناء الجبلاوي» و «حكاية بلا بداية ولا نهاية».

لكن هذا لا يعني أن فرغلي يفتقر إلى الصوت الخاص، فهو في النهاية كاتب راسخ الموهبة، يؤمن بأن الرواية تنحت معرفة ما، أو تعرضها في قالب سردي. ولأن المعرفة ذات طابع تراكمي، فإن روايته تلك تراكم على منتج محفوظ نصاً وأسلوباً وعالماً، من دون انسحاق أمامه، أو تسليم كامل بشروطه وطريقته. فعلى الأقل، إن معمار «أبناء الجبلاوي» يتمرد أحياناً على التقليد، ليبدو في مواضع عدة مختلفاً وحداثياً، ولو أدى هذا إلى حالة من التشظي أو التفكك والتعقيد وفقدان اليقين.

الهامش المنسي والأحلام الغاربة

ما إن تنتهي من رواية "كيرياليسون" لهاني عبد المريد حتى تشتعل رأسك بالأسئلة، ولا تجد إجابات قادرة على إطفائها، ولو أعدت قراءة المفتتح، والاستهلالات التي تتهادى إليك في هيئة "صدى الصوت" وعناوين المقاطع المتابعة/ المتوازية في آن، وبعض الهوامش الراقدة على استحياء تحت المتن العامر بسرد لافت.

فمهما ربطت بين البداية والنهاية، سيظل الكثير من بين اللوحات القصصية التي تشكل صلب هذه الرواية عصيا على الفهم التام، ليس فقط لأن النص ثري نسبيا ومفتوح على تأويلات عدة، ولا لشاعريته الجلية في بعض المواضع، لاسيما حين يلتحم الحلم بالواقع، لكن أيضا لأن الخيط الذي يربط التفاصيل ليس متينا بالقدر الكافي، والعمود الفقري للرواية أضعف من أن يحملك على الإلمام من الوهلة الأولى بالتفاصيل الضائعة وسط السطور والمعاني المضمرة بين ثناياها، وبين ضميري المخاطب والمتكلم.

لكن المؤلف استعاض عن المسار المعماري المعهود في بناء الرواية بامتلاك قدرة ظاهرة على جذب القارئ إلى نصه منذ السطر الأول وحتى الأخير، معتمدا على عدة عناصر:

أولها وجود أسلوب مميز، يحتفي بصناعة العبارة، وينسج خيوطها على مهل، من دون حشو أو إشباع يصيب السرد بالترهل.

والثاني هو استخدام المؤلف للغة بسيطة لا تخلو من شاعرية، أصيلة تارة ومستعارة تارة، تحملها بعض الجمل القليلة مثل "يقف الرجل على أحزانه" و"جسدي شمعة تذوب بمحبتك"، "كلما رأونا شاطت قلوبنا" "يدك المتصلبة تتلمس جدران وحدتك .. عيونك تحدق، فلا ترى سوى بؤسك وعزلتك" و "زرع الفرحة في صدورنا"، أما أغلب السرد فجاء بسيطا وعاديا، يمزج بين الفصحى المتيسرة والعامية الدارجة، في عبارات مباشرة تصل إلى المعنى من أقرب طريق، وتبدو محايدة في كثير من المواضع.

أما الثالث فهو التنقل بين أمكنة عدة، تدور حول المكان المركزي للرواية وهو منطقة "عشوائية" تتمثل في (حي

الزرايب بمنشأة ناصر في القاهرة) لنجد أنفسنا نسافر مع الراوي إلى الصعيد حيث يلتحق البطل "ناجح تيسير عبد الواحد" بإحدى كتائب الجيش هناك، وإلى العراق حيث يسافر "الخال" للبحث عن عمل، ثم ننتقل معه إلى أحياء أخرى بالقاهرة، جيث المدرسة التي يعمل بها معلما بعد تخرجه فى الجامعة، والعمارة التي عمل بها "فرد أمن بوابا" فترة مؤقتة بين التخرج وانتظار التجنيد. لكن كل هذه الأماكن تدور في فلك المكان الأساسي للرواية، ولا تشعر إلا في مواضع قليلة أنها تكاد تفلت منه.

والرابع هو السير ذهابا وجيئة في الزمان، فالرواية تبدأ من لحظة ما قبل الختام بإعلان عن تغيب ناجح منذ اليوم التالي لسقوط بغداد في يد الأمريكان، ثم تعود إلى السنوات القليلة التي سبقت ضياعه، وتغوص أكثر في أعماق الزمن لتسترجع طفولته، وتقفز إلى شبابه، وتراوح بين لحظات تمكنه، وهي قليلة، وأيام ضعفه واستكانته، وهي كثيرة.

ويختصر الراوي مدد طويلة من الزمن في بعض المواضع بجملة قصيرة وهي "ومرت الأيام" الأمر الذي يتيح له أن

ينتقل إلى فترة زمنية جديدة، من دون أن يشعر القارئ بأنه قد أغفل تفاصيل، أو قفز فوق مواقف وأحداث تستحق أن تروى. وبالطريقة نفسها اختصر الراوي مشاهد عدة في كلمات واحدة، مثل تلك التي يقول فيها "استلبها" والتي تأتي بعد مشهد محاولة اغتصاب، ليلخص بهذه الكلمة الدالة الموقف برمته، ويتخلص من تفاصيل معروفة، لم تكن تضيف شيئا إلى النص لو ذكرها.

والعنصر الرابع هو إلقاء اسم أحد الشخصيات عرضا وسابقا على أي شيء يتعلق به، أو يوضح من هو؟ وماذا فعل؟ لكن دون أن ينفصل عن خيط السرد انفصالا بينا، فيلقي في نفس القارئ نوعا من التشوق إلى الإجابة على هذين السؤالين، وهو ما يفعله المؤلف فيما بعد. وقد حدث هذا مع كثير من شخصيات الرواية مثل شربات ويحيي والشيخ ثابت.

وهنا يأتي العنصر الخامس وهو التشويق، فالرواية رغم بينتها التي تزاوج بين المتتالي والمتوازي وتتكئ إلى لوحات قصصية متتابعة أحيانا ومتجاورة أحيانا، يحمل كل منها

عنوانا منفصلا، فإنها تهتم باصطياد القارئ، فما إن يبدأ في قراءتها حتى يجد لديه رغبة في أن يعرف ما يجري وما سيحدث وما ستنتهي إليه هذه الأحداث.

والعنصر السادس هو وحدة البداية والنهاية، وحالة الوجع التي تصيب بطل الرواية المأزوم دوما، والتي تنعكس على كل التفاصيل، وتلقي ظلالا كثيفا على أجواء الرواية، وتصرفات شخصياتها، ما يمنحها قدرة على الجمع بين أجزائها، ولم شمل أشتاتها، وعدم الإحساس بأن هناك شخصيات مقحمة عليها، أو مواقف يمكن الاستغناء عنها.

وبطل الرواية ناجح تيسير عبد الواحد، البالغ من العمر ٢٩ عاما، يبدو شخصية ضعيفة وانسحابية، يميل بسرعة إلى الاكتئاب، ويواجه الحياة بسلبية ظاهرة، تتجلى في حالات عدة يسردها المؤلف من بينها، ندمه على مواجهة الخرافات التي تلبس ثوب الدين، حين قال الناس عنه: "يخلق من ظهر العالم فاسد" قاصدين أنه الابن الفاسق لرجل الدين الشيخ تيسير، فساعتها يسأل ناجح نفسه: "هل كنت مخطئا .. غبيا؟" ثم يجيب على السؤال: "بالتأكيد كنت غبيا. لماذا أشذ

عن المجموع؟ لماذا أعارض؟!!!".

وتطفح هذه السلبية بشكل لافت أثناء تأدية ناجح خدمته العسكرية كضابط احتياط، حيث كان ينفذ الأوامر في طاعة عمياء حتى لو كانت مخالفة للقوانين والشرائع وما يفرضه الضمير، مكتفيا بصمت أبله، وشعور شامل بالضياع والتفاهة، إذ يقول: "أنا مجرد أداة، حولوني قبل كل شيء لجماد يوضع حيث يريد القائد الأعلى"، ويصف حاله: " كنت ضائعا .. غريقا يستنجد بقشة". وحين يحضه زميله أيمن، ابن اللواء السابق، على التمرد قائلا له: "إنت احتياط مستقبلك مش في إديهم"، يرتكن إلى خنوعه، ويقتنع بالتبريرات التي يقدمها له أخوه يحيى حين يحكي له أثناء الإجازات: "يابا دا عمره ما خد قفا من أمين شرطة، ولا حد سب أمه، خليك في حالك يا عم إحنا غلابة".

ونعرف من الرواية أن بذرة الخنوع التي نمت في نفس ناجح قد زرعها جبروت أبيه، وهو رجل غشوم، يذل والدته ويقهرها ويخونها، ولا تملك أن ترده أو تخرج عن طوعه قيد أنملة.

ورغم أن الجدة تطالبه دوما بأن يعتد بنفسه: "الراجل يمشي فارد ضهره"، فإن تعزيزها له وحدبها عليه لا ينفع في قتل هذه البذرة، التي تكبر إلى درجة أن يقبل ناجح دور "القواد" أثناء عمله بوابا، حيث يغض الطرف عن الداعرات الصاعدات إلى "أسياده" وينتظر المكافأة أثناء هبوطهن: "أصبحت آخذ بثقة .. دون خجل، آخذ وأعرف أنني أعطي أكثر. أقبض وأنا ألاغي".

ولا يفلح السياق الاجتماعي الذي يحيط بناجح في انتشاله من الاكتئاب والسلبية، بل يعمق وحدته وشعوره بالضياع، فالحي الذي يعيش فيه يفوح بعفن القمامة، التي تأتي إليه من بيوت المدينة المتوحشة، لتتجمع هنا، وتنشط بينها الخنازير والأطفال الذين يقومون بفرزها على مهل بأياد قذرة ونفوس كسيرة.

والشخصيات التي يراها عن كثب أو يتفاعل معها، تعيش حالات من السقوط الدائم، فالأب يتاجر بالدين ويسقط في الرزيلة، والأم مقهورة، والأخ باحث عن الثراء بأي ثمن، والخال مسلوب الإرادة أمام زوجة متسلطة، والولد الوسيم

ابن منطاوي صاحب محل تصليح الساعات والذي يظفر بأجمل بنات الحي ليس أكثر من شاذ جنسيا، وسلوى الجميلة انتهت بها الحال إلى تسليم نفسها لكل من يشتهيها، وابنتا أبي عامر صاحب المقهى تبيعان الهوى والمخدرات، ومخيمر الفقير المعدم يمارس الكذب والنصب الفاضح كي يستدر عطف الناس فيعطونه أكثر مما يستحق، والضابط أيمن يكفر بالوطن والوطنية.

ولا يقدم لنا النص طريقة للتمرد على هذا السياق المقبض سوى الاستخدام المفرط للقوة الغاشمة والخارجة على القانون، وذلك عبر اثنين من البلطجية الأول هو الضابط سامر زميله في الجيش الذي يدمن المخدرات، ويخيف كل من حوله، وتبلغ به الجرأة إلى درجة تهريبه لفتاة إلى داخل الكتيبة ومكوثها في حجرته ثلاث ليال. والثاني هو عكرش بلطجي الزرايب "الذي لا يتردد، إذا ضاق صدره بك، في أن يعلم وجهك بخط من مطواته الأثيرة ـ قرن غزال ـ التي يتفنن في أساليب فتحها، استعراضا للرهبة".

وتحاول الرواية أن تفلت من إسار الذاتي، الذي يغلب على

المشهد الروائي لجيل الشباب، من خلال تبينها لقضيتين كبيرتين، الأولى سياسية، شغلت وتشغل العالم كله، وهي قضية احتلال العراق، وهنا يستعين الراوي (البطل) ببعض مانشيتات الصحف ليلة الحرب وفي أيامها الأولى، لكنه لا يلبث أن ينطوي على ذاته ويبدأ يفكر فيما إذا كانت مصر ذكرا أم أنثى، ليهوي إلى حزن دفين، يضعه على أبواب الانتحار بعد معاناة.

والثانية هي التماهي في الذات الإلهية، وهي مسألة يستذكرها البطل من خلال الشيخ ثابت، ذلك المتصوف الذي يردد دوما "من ذاق عرف" ويسعى إلى أن يكون عبدا ربانيا، يقول للشيء كن فيكون، وكذلك حكاية سمعان الخراز الذي تمكن من نقل جبل المقطم من مكانه بعد ترديد كلمة "كيرياليسون" التي تعني "ارحم يا رب" ليثبت لليهودي يعقوب بن كلس وزير المعز لدين الله الفاطمي أن لدى المسيحيين إيماناً راسخاً بالله. ويتماهي البطل في هذه الأسطورة ويبحث فيها عما يشبع رغبته في الانعتاق فيقول لنفسه: "سأرددها ألف مرة لو ينجني الله من عزلتي هذه، فتندك

الأسوار جميعها، وأخرج سالما .. سأرددها طول عمرى لو أرى النور كيرياليسون .. كيرياليسون .."

لكن بين الإحساس بالذنب الذي يسيطر على البطل في بداية الرواية نتيجة إهماله ورقة تحمل "دعوة دينية إسلامية إلى الإيمان" وإيعازه كل ما لاقاه من مشاكل إلى هذا التصرف، وبين استلهامه في نهايتها معجزة الخران، لا يجد شيئا يهدئ من روعه، ويخفف عنه وطأة الاكتئاب، والشعور القاتل بالوحدة، سوى الغرق التام في الأحلام، والرغبة في أن يفدي الآخرين: "يقف، يستشعر حريته، ما دام السجن سيمنح الحرية للآخرين، فهو حر".

ورغم أن هاني عبد المريد لم يتعمق كثيرا في رسم ملامح المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهي المسألة التي طالما جذبت كثيرين من الروائيين للغرق في تفاصيلها المثيرة، ومع أنه أبدى حرصا مصطنعا في بعض المواضع على كسر التابوهات الثلاثة "الدين والسياسة والجنس"، واستهوته أحيانا الطرق الجديدة للسرد مثل رسم الأشكال الهندسية، والتي يراها بعض النقاد مجرد تقاليع طالما لم تكن هناك

حاجة ملحة إليها في بناء النص، فإن "كيرياليسون" رواية جذابة وجريئة، ينطوي مضمونها على معان كبرى ممتزجة بتجربة إنسانية ذاتية متداولة. كما لا تخلو الرواية من محاولة تجديد في الشكل، من خلال تدوير الأزمنة والأمكنة وتبادل الأدوار بين الشخصيات وإيجاد مساحة مقصودة من الغموض والتحام المتن بالهامش والمقتبس بالنص الأصلى، وهي في خاتمة المطاف، تبدو واحدة من أفضل الروايات التى أنتجها الشباب في الآونة الأخيرة، وتنم عن روائي يمتلك أدواته، وباستطاعته أن يبدع لنا في المستقبل نصوصا أصلب عودا، وأثرى مضمونا، وأسلس لغة، وأمتع سردا.

المؤلف فى سطور

● ولد بقرية الإسماعيلية محافظة المنيا من أعمَال جمهورية مصر العربية في ٢١ ديسمبر من عام ١٩٦٧م .

● تخرج في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية/ جامعة القاهرة عام ١٩٨٩ ، وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية عام ٢٠٠١م .

***

● صدرت له الأعمال الإبداعية الآتية:

١ ـ عرب العطيات، مجموعة قصصية.

٢ ـ حكاية شمردل، رواية.

٣ ـ الأبطال والجائزة، قصة للأطفال.

٤ ـ أحلام منسية، مجموعة قصصية

٥ ـ جدران المدى، رواية.

٦ ـ زهر الخريف، رواية.

٧ ـ شجرة العابد، رواية.

● **صدرت له الكتب الآتية:**

١ـ النص والسلطة والمجتمع: القيم السياسية في الرواية

العربية.

٢ ـ التنشئة السياسية للطرق الصوفية في مصر: ثقافة الديمقراطية ومسار التحديث لدى تيار ديني تقليدي.

٣ ـ وزارة العدل المصرية: سيرة مؤسسية.

٤ ـ ممرات غير آمنة: تهديد الراديكاليين الإسلاميين لوسائط نقل الطاقة.

٥ ـ التحديث ومسار البنى الاجتماعية التقليدية: حالة اليمن.

٦ ـ الفريضة الواجبة: الإصلاح السياسي في محراب الأزهر والإخوان المسلمين.

٧ ـ العلاقات الخليجية ـ المصرية: جذور الماضي ومعطيات الحاضر وآفاق المستقبل.

٨ ـ أمة في أزمة: من أمراض العرب السياسية في الفكر والحركة.

٩ ـ الأيديولوجيا: المعنى والمبنى.

١٠ـ حناجر وخناجر: دراسات حول الدين والسياسة والتعليم فى مصر.

١١ ـ العودة إلى المجهول: راهن الإصلاح في مصر ومستقبله.

١٢ ـ التغيير الآمن: مسارات المقاومة السلمية من التذمر إلى الثورة.

١٣ ـ الطريق إلى الثورة: التباشير والنبوءة .. الانطلاق والتعثر.

١٤ ـ أصناف أهل الفكر.

١٥ ـ فرسان العشق الإلهي.

***

● الجوائز مرتبة تنازليا:

١ ـ جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في مجال القصة القصيرة ٢٠١١م .

٢ ـ جائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع التنمية وبناء الدولة عام ٢٠١٠م .

٣ ـ جائزة غانم غباش للقصة القصيرة عام ٢٠٠٤م .

٤ ـ جائزة أنجال هزاع بن زايد لأدب الأطفال عام ٢٠٠٣م .

٥ ـ جائزة "القصة والحرب" المصرية عام ١٩٩٥م .

٦ ـ جائزة في مسابقة "القصة القصيرة" التي نظمتها جريدة أخبار الأدب المصرية عام ١٩٩٤، وسلمها الأستاذ نجيب محفوظ.

٧ ـ الجائزة التشجيعية في القصة القصيرة عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية عام ١٩٩٢م .

٨ ـ جائزة جامعة القاهرة في القصة القصيرة عام ١٩٨٨م .

٩ ـ جائزة "الفقه والدعوة الإسلامية" التي تشرف عليها هيئة قضايا الدولة في مصر، ويشارك في تحكيمها مفتي مصر، ورئيس المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية وبعض مشايخ الأزهر ومستشارون من الهيئة، وبعض الشخصيات الفكرية والفقهية المرموقة، وذلك عن عامي ١٩٩١ و١٩٩٢ على التوالي.

١٠ ـ نوط الواجب العسكري من الطبقة الثانية عن حصوله على المركز الثاني في نهاية تخرج الدفعة ٨٩ من كلية الضباط الاحتياط، أثناء فترة تجنيده.

الفهرس

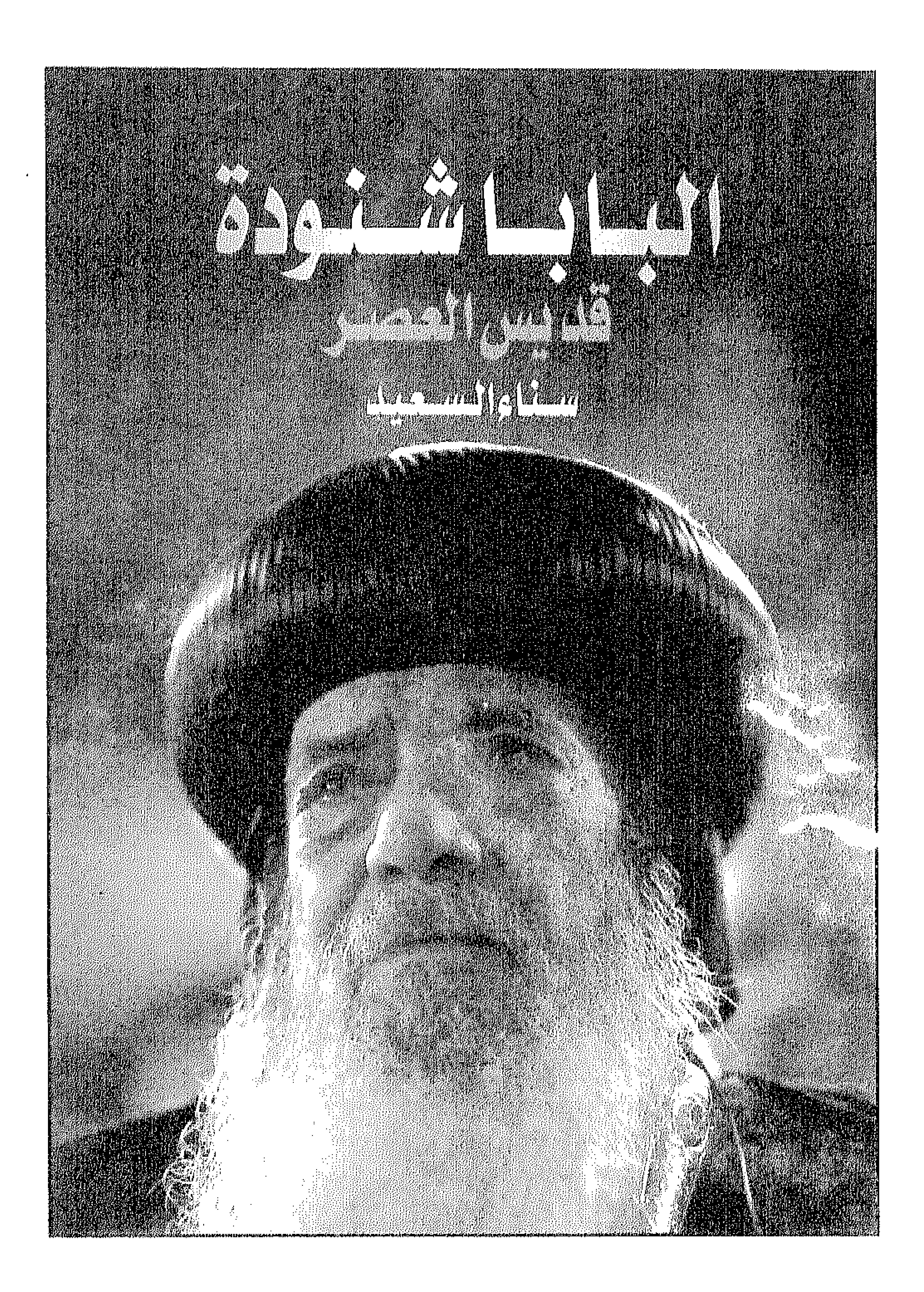
مقدمة ٣
القسم الأول: قراءات فى أدب نجيب محفوظ وسيرته ... ٧
لماذا لم يكتب سيرته؟ ٨
صاحب الذاكرة اللاقطة ١٤
المتحايل ٢٢
المنضبط ٣٦
المتصوف ٤١
المنسى ٦٨
فى معية السينما ٧٣
فى صحبة المهمشين ٧٩
لا لرئاسة التحرير ٩٢
قسم الثانى: أولاد نجيب محفوظ وأحفاده ٩٨
طواويس مجهدة ٩٩
أوهام افتراضية ١٠٧
حكاية روحانية عن فرد يسقط ومجتمع ينهار ١١٥

الأشياء حين تحدد مصائر البشر ١٢٧
عن الذين أهملهم مؤرخو السلاطين ١٣٣
لوحة نيلية أسطورية ١٤١
عودة أبطال نجيب محفوظ من الموت ١٥٢
الهامش المنسى والأحلام الغاربة ١٥٩

هذا الكتاب

هذا الكتاب رؤى نقدية كُتبت على فترات متقطعة، تحوى في شكلها ومضمونها بعض ما تحصلت عليه وارتقيت إليه فى الصياغة والتفكير، وفي الاهتمام والانشغال بقضايا الأدب إبداعا ونقدا. وأضع ما يأتى بين دفتى هذا الكتاب بين يدى القارئ، لعله يجد فيه ما يفيده فى تذوق وإدراك المعانى الكامنة فى بعض النصوص الروائية، وكذلك مواطن ومفاتن الجمال التى تتزين بها أو تعرضها سخية رخية على الأذهان والأفئدة.

وقد بدأت هنا بتصورات حول أدب نجيب محفوظ وشخصه، بوصفه "المعلم الأكبر" فى مسيرة الرواية العربية، الذى تعددت زوايا علاقته بكل القادمين بعده، لتتراوح بين التأثر التام، الذى يصل إلي حد الاقتطاف والتمثل، وبين التمرد عليه وتحديه، أو بمعنى أدق محاولة الخروج من عباءته، بغية التجديد فى الشكل والمضمون، مرورا بأنماط متدرجة من التناص.


البابا شنودة
قديس العصر
سناء السعيد

أحدث إصـــــدارات كتاب الهلال عام ٢٠١١ - ٢٠١٢م

اسم الكتاب	المؤلف	الشهر	السنة
اللغة فى محراب القدس	د. محمد داوود	يوليو	٢٠١١
حقوق الإنسان فى السلم والحرب	د. جعفر عبدالسلام	أغسطس	٢٠١١
كتابات غربية	رجائى عطية	سبتمبر	٢٠١١
محمود درويش	عزة بدر	أكتوبر	٢٠١١
الحنين إلى بحرى	محمد جبريل	نوفمبر	٢٠١١
عبقرية الحب	د. أيمن تعيلب	ديسمبر	٢٠١١
مداد القلم وثورة يناير	عبدالرؤوف الضبع	يناير	٢٠١٢
إيران الثورة فى شخصيات وراء الأحداث	وليد عبدالناصر	فبراير	٢٠١٢
لقطات من رحلتى الفكرية	يوسف الشارونى	مارس	٢٠١٢
رسائل القناديل	د. شريف قنديل	إبريل	٢٠١٢
فى صحبة الكتب	د. السيد أمين شلبى	مايو	٢٠١٢
الصوفية فى مصر	نوران فؤاد	يونيه	٢٠١٢

رقم الإيداع
٢٠١٢/١٣١٠٨
I.S.B.N
978- 977- 07- 1541- 3

روايات الهلال

فى البحث عن الزمن المفقود

مارسيل بروست



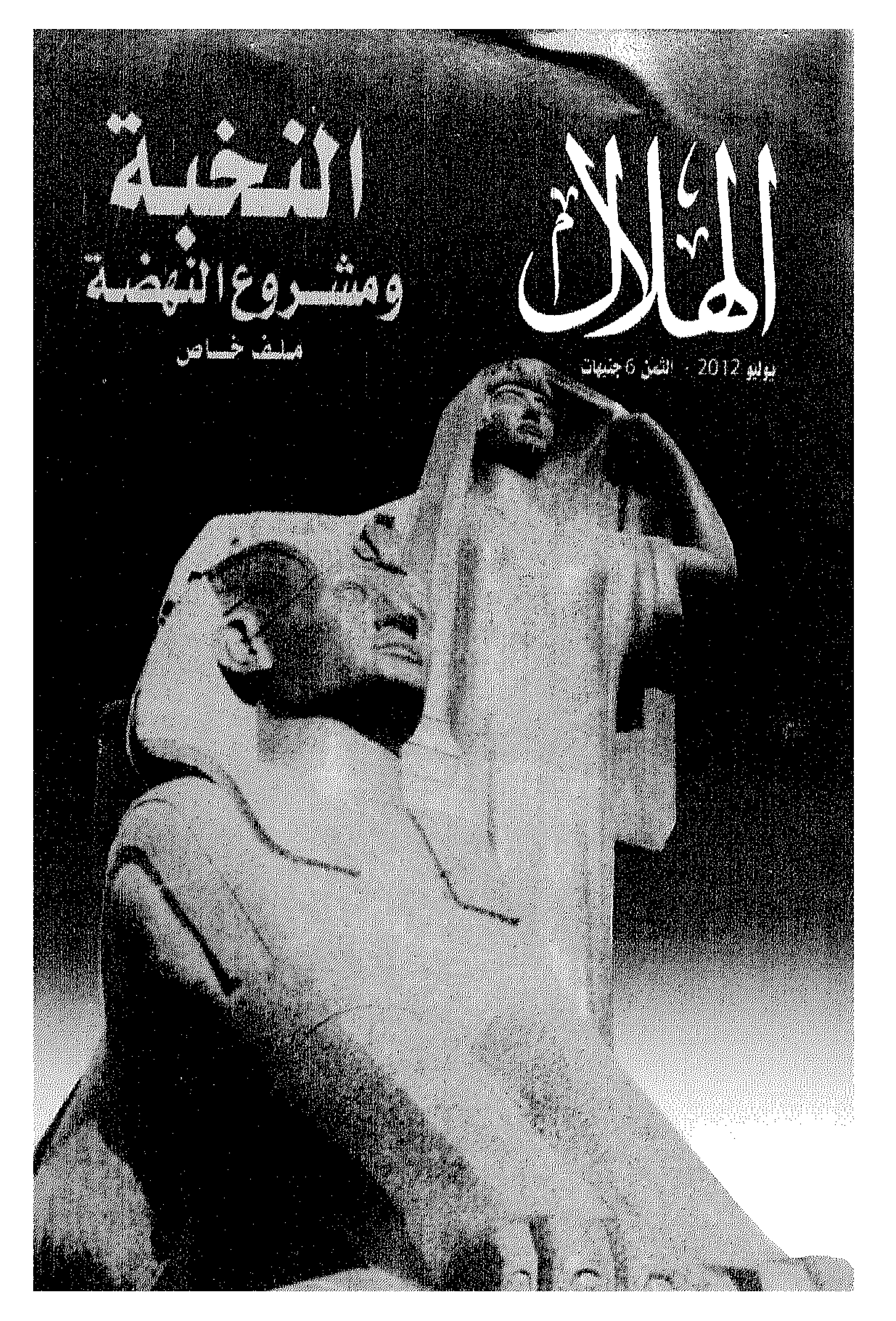


الجزء الأول

من ناحية منزل سوان

ترجمة:

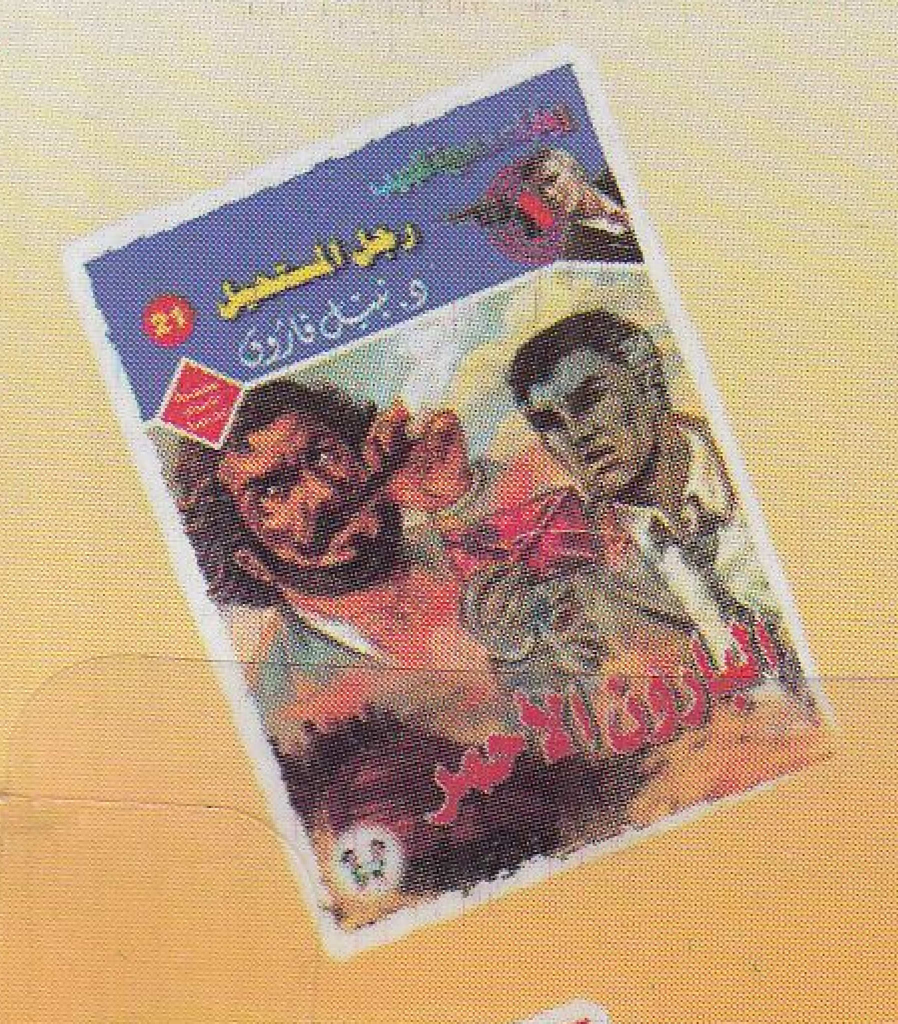
محمد السنباطى

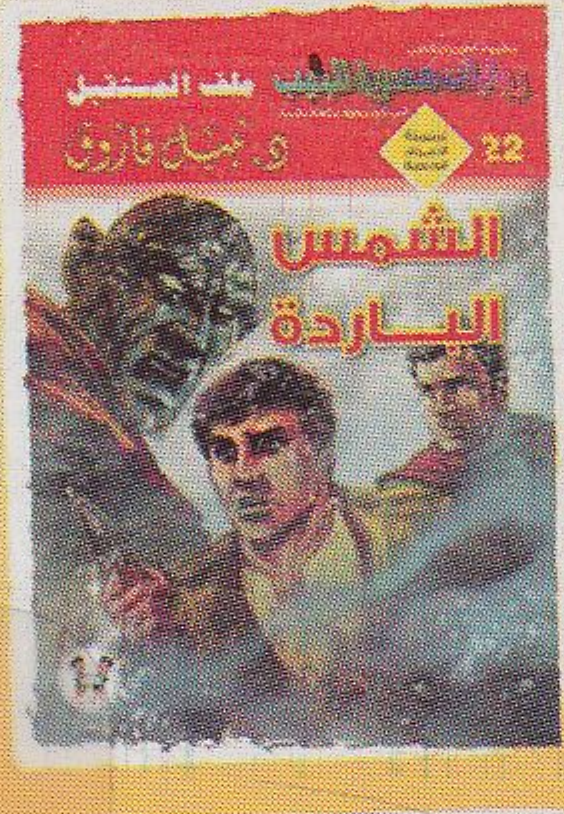

الهلال
النخبة
ومشروع النهضة
ملف خاص
يوليو 2012 - الثمن 6 جنيهات

روايات مصرية للجيب

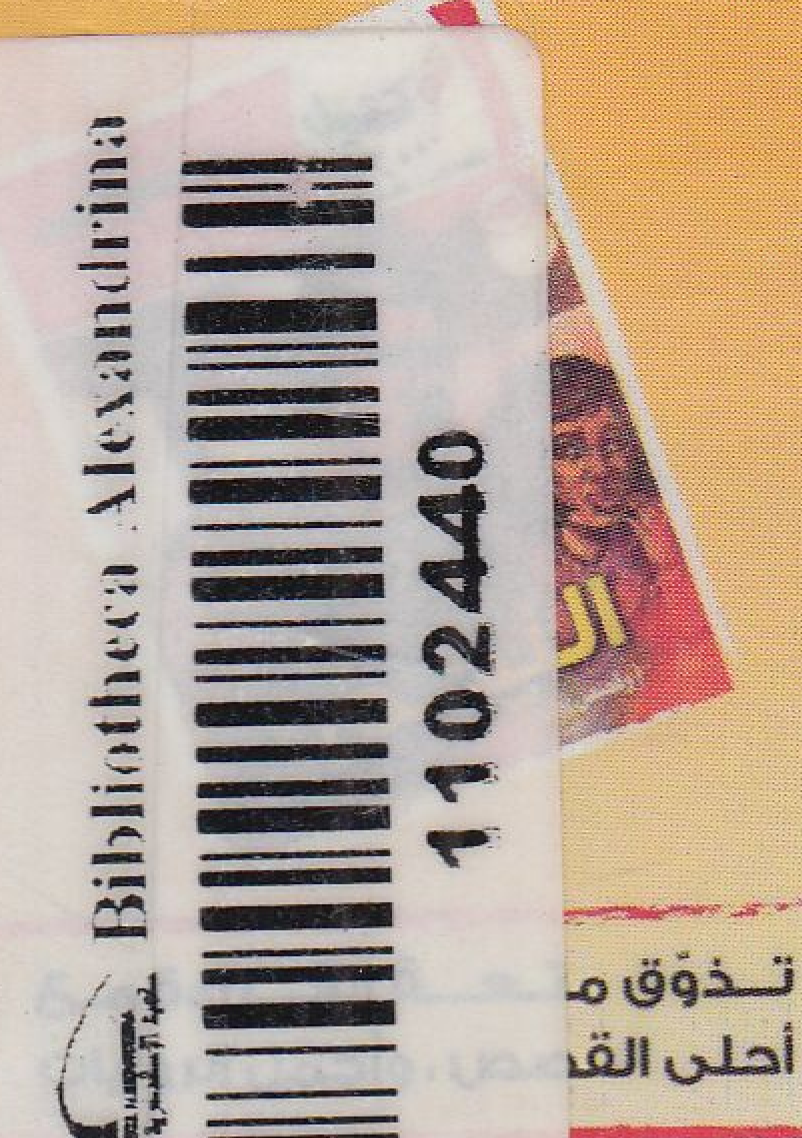
إنها بالفعل شيء ملائكي رائع

إثارة ، متعة ، ثقافة ، تسلية ، ذكاء ، ألعاب ، مغامرات

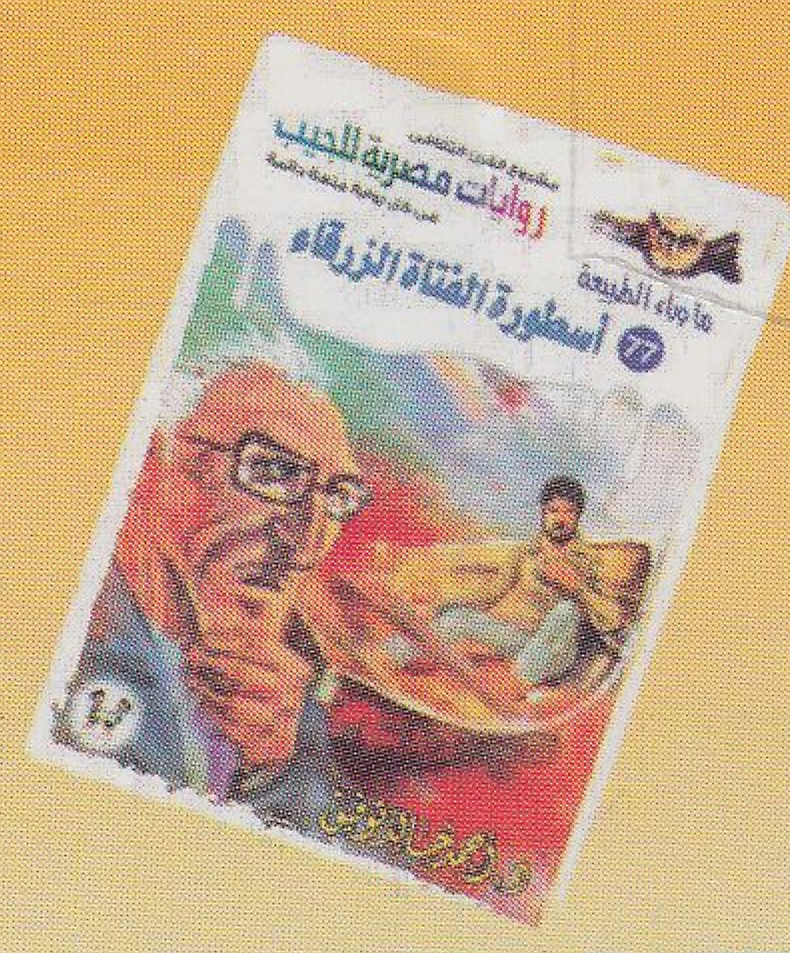












تذوّق متعة ...
أحلى القصص ...

أكثر الروايات باللغة العربية
إثارة ، وأحفلها بالمتعة والثقافة

المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع 10 ، 16 ش كامل صدقي الفجالة ،
4 ش الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة - ت : 22586197 - 24677371 - 24677138
فاكس - 202/24677188 ج.م.ع ، 4 ش بدوي محرم بك - الإسكندرية ت : 03/4970840 - 03/4970850